МАСТАЦТВА

5 /2016
МАЙ

- ЗЗЯННЕ СКАНДЫНАЎСКАГА КІНО
- ШТО ПЧОЛЫ КАЖУЦЬ ПРА МАСТАЦТВА?
- «ОПІУМ»: САМЫ СУМЛЕННЫ СПЕКТАКЛЬ ГОДА

Руслан Вашкевіч. Катапульта. Аб'ект. 2015.

На першай старонцы вокладкі: Яўген Хромаў у спектаклі «Fable» Жана дэ Лафантэна. Гомельскі абласны тэатр лялек.

«МАСТАЦТВА» № 5 (398).
МАЙ, 2016.

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.
Выдаецца са студзеня 1983 года.
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Галоўны рэдактар
АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА

Выдавец —
Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі:
220013, г. Мінск,
праспект Незалежнасці, 77,
пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя).
www.kimpress.by/mastactva.
E-mail: art_mag@tut.by

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 20.05.2016. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1036. Заказ 1179.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"».
220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

ГОД КУЛЬТУРЫ 2016

Рыгор Сітніца, М-аглядальнік

Для беларускага Саюза мастакоў Год культуры — перманентны. Па-за культурай сябе не ўяўляем, бо яе ствараем. Таму і хацелася б спадзявацца, каб у 2016-м мы ўбачылі яе ўмацаванне і развіццё. Аднак прайшоў ужо даволі значны адрэзак часу, а я прынцыповых зрухаў не назіраю.

На вялікі жаль, амаль не бачу прысутнасці нацыянальнай культуры ў тэлебачанні ці прэсе. Большай часткай яны прадстаўляюць сегмент культуры суседняй дзяржавы — даволі правінцыйнага ўзроўню. Чаму, напрыклад, на канале СТВ пастаянна парушаецца Канстытуцыя Беларусі, у якой зафіксавана наяўнасць дзвюх (!) дзяржаўных моў? Чаму яны прынцыпова ігнаруюць канстытуцыйную норму? Не нашмат лепш выглядаюць і астатнія беларускія каналы, за невялікім выключэннем БТ-3, што толькі падкрэслівае стаўленне нашага тэлебачання да самага галоўнага чынніка культуры — мовы. Менавіта яна ў першую чаргу (і наш Прэзідэнт гэта неаднаразова падкрэсліваў) адрознівае нас ад іншых народаў. Мова захоўвае нас у нашай этнічнай супольнасці.

Надзвычай мала ўвагі надаецца і нацыянальнай гісторыі. Шмат што аднаўляецца з нашай гістарычнай спадчыны, аднак шмат што застаецца занядбаным, на многае не зважаецца.

Ёсць і зусім абуральныя прыклады: кажу пра аднаўленне вуліцы Зыбіцкай у Мінску, дзе будуецца чарговая «папса», якая, акрамя прыкрасці, нічога не выклікае. Усё было зроблена дзеля таго, каб аднавіць тую частку горада, якая існавала раней, — макеты, абмеры, планы і фотаздымкі. Сённяшняя пачварная забудова дысануе з гістарычнымі кварталамі, іх і так засталося няшмат. А можна было б іх памножыць.

Дом, што паўстаў каля цырка, візуальна нішчыць цэнтр горада, якім я калісьці ганарыўся, — цэльны ансамбль, яго трэба было толькі паляпшаць і насычаць аўтэнтыкай 1950—60-х. Мы маглі б прэтэндаваць на адпаведны статус у спісе ЮНЕСКА, аднак зараз пабудова зняла ўсе пытанні, ніякага статусу мы больш не атрымаем. Справа нават не ў гэтым: мы страцілі нешта вельмі каштоўнае, што мы мелі ў Мінску, і гэта адбылося на нашых вачах.

Што да нашага Саюза мастакоў: мы прыкладаем намаганні, каб Год культуры прайшоў плённа. Сёлета — юбілеі Багдановіча і Цёткі, мы будзем ладзіць наша чарговае біенале жывапісу, графікі і скульптуры з прысвячэннем менавіта гэтым асобам. Фактычна вяртаемся да таго, што творцы рабілі і трыццаць, і сорак гадоў таму, аднак, прамаўляючы пра тое ж самае, варта ўжываць сучасную пластычную мову. Таму я заклікаю да ўдзелу маладых мастакоў, бо хочацца, каб дыяпазон выстаў пашыраўся. Толькі ўчора адправілі працы ў Віцебск — да 720-годдзя князя Альгерда, бо калі мы не зробім, не зробіць ніхто. Гэтак мы ладзілі праекты да 1000-годдзя гістарычнай Літвы, да 600-годдзя Грунвальдскай бітвы і да ўгодкаў паўстання Каліноўскага…

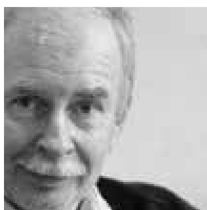
Матэрыяльныя праблемы — самая балючая тэма Саюза мастакоў: маем за майстэрні каля мільярда рублёў пазыкі. Бо па 8 мільёнаў у месяц пенсіянерам плаціць не выпадае. Працаваць у камуналках? Будзе і мастацтва камунальнае. Сказаў жа адзін дзеяч: не можаш плаціць за майстэрню — ідзі маляваць на кухню. Калі мы заслужылі ролю кухараў, то і мастацтва будзе на ўзроўні «кухонной стряпни»…

Аднак жа не пакідаю спадзяванняў, што ўлады нарэшце пачуюць нас — тых, хто ствараюць візуальную вечнасць нацыі і Бацькаўшчыны.

P.S.

Часопіс віншуе Рыгора Сітніцу з выставай «Прыватная археалогія» ў Цэнтры сучасных мастацтваў. Вобразная сістэма яго твораў уяўляе складаны палімпсест, дзе з сутыкнення, здавалася б, неспалучальных выяўленчых пластоў нараджаюцца развагі. Чым ёсць для нас гістарычны аб'ект? Адзінкай, прыдатнай для каталагізацыі, ці рэччу, што структуруе найноўшы гістарычны дыскурс? А можа, нечым сакральным? У такім падыходзе — шчыры роздум пра мінулае і сучаснае. Пра інтэрпрэтацыю і памяць.

З праекта «Прыватная археалогія». Папера, аловак. 2009.



АСАБІСТЫ КАБІНЕТ
Дзмітрыя Падбярэзскага

Беларускі ўнёсак у Кнігу рэкордаў Гінэса

Першага траўня 34 гітарысты прыйшлі ў мінскі клуб «Койот», каб паўдзельнічаць у спробе ўсталяваць новы рэкорд для славутай кнігі Гінэса — адначасовага анлайн-выканання «Hey Joe» Джымі Хендрыкса музыкамі розных краін. Гэтую ініцыятыву распачаў польскі гітарыст Лешак Чыхоньскі, які ў 2007 годзе здолеў сабраць на гарадской плошчы Вроцлава 1881 музыканта, чым і ўпісаўся ў Кнігу рэкордаў Гінэса. Распачаты ім рух набіраў абароты, і сёлета да ініцыятывы «Thanks Jimi Festival» упершыню дадаўся Мінск. «Запяваламі» свята выступілі знаныя айчынныя гітарысты: Уладзімір Ткачэнка, Леанід Вярэніч, Сяргей Труханові, Віктар Навумік, Аляксандр Кіс, спяваў Ігар Варашкевіч. Сведкамі ўдзелу беларускіх выканаўцаў у замаху на новы рэкорд былі, між іншага, загадчык кафедры рэжысуры кіно і тэлебачання Акадэміі мастацтваў Валерый Пестаў і загадчыца кафедры майстэрства эстрады Універсітэта культуры Ірына Дарафеева. І ў выніку дзякуючы айчынным музыкам сусветны рэкорд сёлета такі паў: «Hey Joe» ў некалькіх гарадах Еўропы адначасова зайгралі 7356 чалавек. Арганізатары гэтай акцыі з беларускага боку Сяргей Труханові і Генадзь Прасвіракоў паабяцалі, што і ў наступным годзе чын «Thanks Jimi Festival» беларускія гітарысты таксама падтрымаюць пры дапамозе партала TUT.BY і Польскага Інстытута ў Мінску.

1.

Другое нараджэнне вінілу

Вось ужо дзясяты год запар назіраецца рост продажаў вінілавых аўдыядыскаў. У 2007 годзе ён склаў 37%, у 2013-м у ЗША было набыта 6,1 мільёнаў плытак. І хоць гэтая колькасць складае ўсяго 2% на рынку музычных запісаў, тэндэнцыя, як кажуць, навідавоку. Толькі за 3 месяцы бягучага года ў Вялікабрытаніі прадалося амаль 640 тысяч вінілавых носьбітаў. Пры гэтым найбольшыя наклады альбомаў не перавышаюць 30 тысяч штук. Тым не менш вытворчасць не паспявае за попытам. Бо ва ўсім свеце засталося каля 50 заводаў па вырабе вінілавых дыскаў. У Расіі, па вялікім рахунку, няма аніводнага. Тым часам як многія выканаўцы часта выдаюць новыя запісы і на CD, і ў вінілавых версіях. Былі такія выпадкі і ў Беларусі, хоць вінілавыя плыткі накладам не больш за 50 штук фігуравалі ў першую чаргу як дарагія сувеніры. Але вось што цікава: выдадзеныя ў 1960—70-я вінілавыя альбомы маюць сёння ў калекцыянераў часам ужо вельмі вялікую каштоўнасць. У гэтым можна лёгка пераканацца, наведаўшы вінілавыя аўкцыёны ў Сеціве. Прычым значны кошт маюць і новыя выданні. Так, двайны альбом Ганны Нятрэбка з запісамі музыкі Вердзі прадаецца за 2955 расійскіх рублёў.
Так што зазірніце ў свае «куфры»: а раптам там зберагліся гукавыя рарытэты, ад якіх вы забыліся пазбавіцца ў канцы 1980-х на ўзлёце папулярнасці CD-носьбітаў?
Дарэчы, прайшла інфармацыя і пра тое, што ў Японіі пачалі адраджаць вытворчасць кампакт-касет, зробленых паводле новых тэхналогій. Мо і магнітафоны-касетнікі неўзабаве давядзецца вяртаць са схованаў на лецішчах?

Юбілей генія джазавай трубы

25 траўня споўнілася 90 гадоў з дня нараджэння Майлса Дэвіса — джазавага трубача, кампазітара, якога можна паставіць на першае месца ў гісторыі джаза, калі ўлічыць яго ўнёсак у развіццё гэтай музыкі і колькасць музыкаў, што прыйшлі праз ягоныя калектывы.
Найперш Дэвіс спрычыніўся да паўстання такіх стыляў, як мадальны джаз, кул-джаз і ф'южан (джаз-рок). Менавіта альбом ягонай групы «Bitches Brew», датаваны 1968 годам, засведчыў прыход джаз-рока на сусветную сцэну, а пералічыць усіх музыкаў, вядомых па працы з Майлсам, няпроста: іх яўна больш за некалькі дзясяткаў. Тры пакаленні слухачоў наталялі свае густы музыкай Дэвіса, якая праз гады несупынна мянялася. Дзюк Элінгтан параўноўваў яго з Пікаса.

2.

У апошнія гады жыцця трубач усё часцей запрашаў у свае калектывы адораных маладых музыкаў (хоць бы бас-гітарыста віртуоза Маркуса Мілера), але й больш замыкаўся ў сабе. Вядома, што падчас канцэртаў ён іграў, стоячы спінай да аўдыторыі. Напісаныя ім тэмы «All Blues», «Tune Up», «Bitches brew», «Seven Steps To Heaven», «Solar», «So What» увайшлі ў спіс джазавай класікі. Паслухайце Майлса. Не пашкадуеце аніводнай хвіліны, праведзенай разам з ім.

1. «Thanks Jimi Festival» у Мінску. Фота Таццяны Дзямідовіч.
2. Майлс Дэвіс.

ГАСТРОЛІ
з Таццянай Мушынскай

Калі ў чарговы раз даведваешся пра ўдалыя творчыя вандроўкі нашых калектываў ці асобных салістаў за межамі краіны, пра тое, што яны атрымалі прэстыжныя ўзнагароды, цябе перапаўняе нястрымаеная радасць і гонар. І, вядома, жаданне падзяліцца ўласнымі эмоцыямі.
Пачну з харэаграфіі. На апошняй Нацыянальнай расійскай тэатральнай прэміі «Залатая маска» перамагла ў намінацыі «Лепшая жаночая роля ў харэаграфічным спектаклі» беларуска Любоў Андрэева, салістка Тэатра балета Барыса Эйфмана за партыю Ніколь у пастаноўцы «Up & Down» (пра гэты спектакль часопіс пісаў неўзабаве пасля прэм'еры). У Андрэевай было шмат годных саперніц. Аднак у дадзеным выпадку, думаю, спрацавалі яе выключная пластычная выразнасць і надзвычай складаная і ёмістая харэаграфія Эйфмана.

Яшчэ адна цікавая танцавальная навіна. На пачатку мая балетная трупа нашага Нацыянальнага акадэмічнага тэатра ўдала выступіла ў Эстоніі, на Йыхвіскім міжнародным фестывалі. Гэта адзіны харэаграфічны фэст у краіне, прычым вельмі прэстыжны. У мінулыя гады тут выступалі салісты славутых труп з Берліна, Масквы, Мілана, Прагі, Рыгі, Санкт-Пецярбурга. Беларускія артысты павезлі ў Эстонію спектаклі «Дон Кіхот» Мінкуса і «Шахеразаду» Рымскага-Корсакава. У гала-канцэрце ўдзельнічалі нашы танцоры, артысты Нацыянальнай оперы «Эстонія» (напрыклад, беларуска-эстонскія салісты Дзяніс Клімук і Кацярына Алейнік) і салісты тэатра «Ванемуйнэ» з Тарту.

Дарэчы, пра Тарту. Ужо не першы раз «Ванемуйнэ» запрашае да сябе нашага вядомага тэнара, харызматычнага саліста Эдуарда Мартынюка. 14 мая ў оперы «Аіда» ён спяваў партыю егіпецкага военачальніка Радамэса.

А цяпер пяройдзем да інструменталістаў. Дзяржаўны камерны аркестр Рэспублікі Беларусь, мастацкім кіраўніком якога з'яўляецца Яўген Бушкоў, сёлета ўпершыню выправіўся з гастролямі за акіян. Калектыў, што існуе ў складзе Белдзяржфілармоніі, быў запрошаны на Arts Naples World Festival. На ўзбярэжжы Мексіканскага заліва ў штаце Флорыда сабраліся лепшыя музыканты з усяго свету. Фэст ладзіцца пяты раз і сабраў такую праграму, якая б найлепшым чынам распавядала пра культуру і музычны каларыт кожнай запрошанай краіны. Дзяржаўны камерны аркестр выступіў у Флорыдзе з трыма канцэртамі. Адзін з іх быў цалкам складзены з твораў беларускіх кампазітараў. Калі больш дакладна, гэта сачыненні Сяргея Картэса, Пятра Альхімовіча, Кастанціна Яськова, а таксама опус «Малітва» беларуска-расійскага кампазітара Алега Янчанкі, стваральніка калектыву. Разам з аркестрам у ЗША выправілася і наша славутая цымбалістка, лаўрэатка міжнародных конкурсаў Аляксандра Дзенісеня (яна саліравала ў Канцэрце для цымбалаў Уладзіміра Кур'яна).

Нагадаю яшчэ пра адну заакіянскую творчую вандроўку. Вядомая беларуская спявачка Таццяна Матафонава выступіла ў грамадскай зале сабора Кірылы Тураўскага ў Брукліне. Там адбыліся яе канцэрт і прэзентацыя нядаўна выдадзенага артысткай зборніка «Галасы паэтаў». У альбом увайшлі запісы 60 беларускіх паэтаў, якія чытаюць уласныя вершы. Сярод іх Якуб Колас і Янка Купала, Ларыса Геніюш і Пімен Панчанка, Наталля Арсеннева і Рыгор Барадулін, сучасныя паэты Леанід Дранько-Майсюк, Сяржук Сокалаў-Воюш. У выкананні Таццяны прагучалі песні на вершы Ніла Гілевіча і Генадзя Бураўкіна.

1. Дырыжор Яўген Бушкоў і Дзяржаўны камерны аркестр.
2. Любоў Андрэева ў балеце «Up & Down».

ПАДЗЕЙНЫ ШЭРАГ
з Жанай Лашкевіч

Адкрыццю IX Міжнароднага фестывалю тэатраў лялек папярэднічаў конкурс славутых «Залатых масак» у Маскве. За «Ваню. Казку пра Ваню і загадкавую рускую душу» (тэатр «Karlsson Haus», Санкт-Пецярбург) узнагароджаны Аляксей Ляляўскі (лепшая рэжысура) і Міхаіл Шаломенцаў, выканаўца ўсіх роляў спектакля (лепшая акцёрская работа). «І калі з рэжысёрам або мастаком журы часам можа памыліцца, выпадковасць з перамогі артыста можна выключыць», - каментаваў мастацкі кіраўнік Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек, ганараваны «Залатым сафітам» Санкт-Пецярбургу. Памылку журы (з вызначэннем лепшай рэжысуры) канчаткова выключыла наша публіка: аж два паказы «Вані»

на Камернай сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы не здаволілі прагі беларусаў хоць адным вокам зірнуць на ўвасобленую рускую душу. Чаму адным? Таму што агляд другому воку заступала чыясьці спіна або галава, а месцаў катастрафічна бракавала.

Выдае на тое, што дырэктарку «Karlsson Haus» узялі ў аблогу, бо чутка пра восеньскія гастролі пецярбургскага тэатра ў Мінску — натуральна, з «Ванем», — дасягнула нават глядацкіх вушэй. Дачулі яны і пра адметную акалічнасць фэсту: тэатры з шасці краін не ўзялі ганарараў за свае выступленні. Нават не папрасілі. Лялечнікі свету — асаблівае братэрства. Колькі гадоў таму па дарозе ў Гродна (свята «Лялькі над Нёманам») літоўскі артыст зламаў нагу, і на сцэне яго замяніў... галоўны рэжысёр гродзенскіх лялек Алег Жугжда — нягледзячы на фестывальны конкурс і змаганне за гран-пры. (Хіба што збіраць і натаваць падобныя гісторыі не так проста — братэрства пільнуе свае таемствы.) У сёлетнім мінскім фэсце ад гродзенскіх лялек удзельнічаў «Вялікі змей» з узроставай пазначкай 4+. Адзіны спектакль праграмы, прызначаны для самых меншых, вырашаўся ў эстэтыцы кабарэ з чароўным шоу. Сведчу дзіцячае захапленне і небудзённую бацькоўскую радасць — іх мацавала й шырыла знаёмства з драматургіяй Марты Гуснёўскай.

Пермскі тэатр лялек у нашым свяце ўдзелу не браў — сёлета. Раман Аготы Крыстоф «Тоўсты сшытак» (1986), найвыбітнейшым лялечным чынам увасоблены на тамтэйшай сцэне, працягвае балючую тэму Другой сусветнай вайны, у якой ці не кожны абазнаны беларус пачуваецца экспертам. За лепшы спектакль і лепшую работу мастака ў руках рэжысёра Аляксандра Янушкевіча (вучня Аляксея Ляляўскага) і мастачкі Таццяны Нерсісян (галоўнай мастачкі Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек) таксама апынуліся «Залатыя маскі». Перм, вядома, далей за Пецярбург, але ж лялечнікі — братэрства сусветнае.

«Ваня. Казка пра Ваню і загадкавую рускую душу». Тэатр «Karlsson Haus» (Санкт-Пецярбург).

АПОШНІМ ЧАСАМ
ад Алесі Белявец

«Няма рытму горада», — ацэньваюць Мінск расійскія госці, не адчуваючы напружанасці тутэйшага жыцця. Нашы людзі адказваюць: «Месцы трэба ведаць».
На адкрыцці «Выставы выбраных фотаздымкаў» Міхаіла Гаруса ў «Кніжнай шафе» мяне частуюць неверагодна смачнай кавай, пакуль я разглядаю шэдэўры святлапісу ў стылёвым памяшканні. У нізкіх драўляных шафах — навінкі беларускай і сусветнай літаратуры, безумоўна, найкруцейшыя. «Іншаземцы здзіўляюцца, — расказвае гаспадыня, — што за горад такі: ідзеш па праспекце, нічога асаблівага, але варта толькі ў патрэбным месцы завярнуць за рог, спусціцца ў падвал — і разумееш, што гэты горад жыве асаблівым жыццём».
Я згаджаюся і адначасова знаходжу контраргументы: мне ёсць што сказаць напрыканцы мінскай вясны. Згадаць сам факт завісання ў пакутлівым роздуме — куды пайсці на адкрыццё выставы і як паспець усё пабачыць. Нефармальныя і «фармальныя» тусоўкі спрачаюцца ў ступені крэатыўнасці. На выставе «Аб'ект» у Палацы мастацтва я ўлагодзілася з адным пакутлівым фактам. Толькі палічыце, колькі гадоў гэтай мастацкай форме — сто тры, і ладзіць выставу аб'ектаў неяк нібы дзіўна, але назва «Таму што…» мяне прымірыла з нашымі на-сто-гадоў-запозненымі адкрыццямі. Таму што мы такія, таму што мы так вырашылі, таму што «няма рытму горада» — гэта і ёсць наш рытм, таму што мы праспалі, а значыць маем права прачынацца ў сваім рытме. Таму не ўбачыць гэтага паскарэння і багацця працэсаў, якія адбываюцца сёння (і не толькі ў Мінску), можна толькі з якой-небудзь снабісцкай культурнай сталіцы суседняй дзяржавы.
Чаго не хапае гэтай вясной, акрамя сонечнага святла? Як заўсёды — буйных і аўтарытэтных мастацкіх інстытуцый, дзе б віравала жыццё і не вытыркалася з усіх шчылін заклапочанасць фінансавым выжываннем. Актуальных тэмаў — упэўнена, іх можна знайсці ў нашым грамадстве з нулявой энергетыкай.
«Няма рытму горада абсалютна», — сяброўка Паўла Паўленскага, безумоўна, мае права так казаць. Аднак ніхто не адмяняў законы дыялектыкі, і пераход колькасці ў якасць рана ці позна адбудзецца. І не будзьце скруджамі, паважаныя кіраўнікі мастацкіх установаў, — зрабіце ўваход падчас ночы музеяў бясплатнымі. Тут нам не трэба адставаць…

«Выстава выбраных фотаздымкаў» Міхаіла Гаруса. Фрагмент экспазіцыі.

ФОТАРАМКІ
ад Любові Гаўрылюк

Назіраю апошнім часам, як конкурс «World Press Photo» — удзел, перамога, agenda, выставачная частка праекта — ператвараецца ў асобную каштоўнасць. Іншымі словамі, задача паказаць «жыццё як яно ёсць» (паводле куратара Лоўрэнс Кертвег), прычым у сусветным маштабе, становіцца спробай усвядоміць фундаментальныя адрозненні, абмежаванні і парывы, якія не даюць грамадству жыць у міры і спакоі. На жаль, сюжэты паўтараюцца з года ў год: катастрофы, войны, чалавек у моманты звышмоцнага напружання.
Якасць фатаграфіі «WPP» не выклікае сумненняў, як і захаванне аўтарамі ўмоў мінімальнага ўмяшальніцтва ў выявы. Гэта ключавы момант для прэс-фатаграфіі. Але ёсць — ці яна з'явілася ў апошні час — адна ўласцівасць, якая ў шматлікіх выпадках выводзіць на першы план не столькі дакументальную дакладнасць рэпартажу, колькі вобразы і сімвалічныя абагульненні. Сучасная фотажурналістыка, мяркуючы па конкурсе, павінна пакідаць прастору для інтэрпрэтацый і ўяўлення. Гэта, дарэчы, сігнал для беларускай прэсы, што дэкларуе і Сяргей Міхаленка, куратар «Прэс-фота Беларусі». Ускосным пацвярджэннем такога арт-акцэнту стала тая акалічнасць, што ў праекце ўдзельнічаюць не толькі адзінкавыя фатаграфіі і серыі, але і доўгатэрміновыя даследаванні.
Цікава, каардынатары конкурсу складаюць толькі адзін варыянт выставы, для ўсіх краін аднолькавы. Але ў прымаючага боку ёсць магчымасць дадаць нешта сваё, тым самым змясціць ужо зацверджаную экспазіцыю ў пэўны кантэкст. Напрыклад, расіяне, са словаў куратара, уключаюць у экспазіцыю сваіх удзельнікаў. Так, яны не прайшлі адбор, але «за спробу дзякуй». Далей глядач назірае ўжо сам, і сам робіць высновы. У Барселоне два гады таму я бачыла пераможцаў бягучага і мінулых гадоў. Таксама можна было рабіць высновы — як змяняецца ці не змяняецца парадак дня, уласна фатаграфія, знаўцы нават адсочваюць дынаміку ў рашэннях журы.
Адносна сёлетняй цэнзуры: прымаючы калекцыю, Турцыя адмовілася экспанаваць адзін здымак, дзе прысутнічае мясцовы грамадскі дзеяч, стаўленне да якога неадназначнае. Але «WPP» прынцыпова адстойвае свабоду слова, інфармацыі, прэсы і прафесіі, таму нават адзін непрыняты кадр паслужыў прычынай адмовы дэманстраваць увесь праект.
З нагоды актыўнасці краін-удзельніц сказаць што-небудзь складана: прэс-фатографы настолькі мабільныя, настолькі адрозніваюцца іх інтарэсы, месца здымкі і заказчыкі, што геаграфія тут не грае вялікай ролі. Агульная сусветная практыка такая: у інфармагенцтваў практычна няма фатографаў у штаце, працуюць толькі фрылансеры.
Але ў цэлым оптыка змешвае краіны, падзеі і жорстка абвастрае ўспрыманне сучаснага свету. Яна выяўляе чалавека на гранях гэтага свету, як у варонцы вулкана, і пакідае нам так мала шанцаў

Антуан Пэтджэйн Флорыяк. Мексіка. II месца ў намінацыі «Прырода».

Арт-мутуалізм, альбо Дзевяць прычын лічыць, што ваш куратар — прафесіянал

ЯНЫ АРГАНІЗОЎВАЮЦЬ ВЫСТАВЫ, ЗБІРАЮЦЬ І ПАПАЎНЯЮЦЬ КАЛЕКЦЫІ, ПРЫДУМЛЯЮЦЬ КАТАЛОГІ І РАСПРАЦОЎВАЮЦЬ АДУКАЦЫЙНЫЯ ПРАГРАМЫ, АНАЛІЗУЮЦЬ СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВА І ЗАЙМАЮЦЦА ЯГО АРХІВАВАННЕМ І ДАКУМЕНТАВАННЕМ. ЯНЫ — КУРАТАРЫ. НАДЫШОЎ ЧАС ПРЫЗНАЦЬ, ШТО СУПРАЦА З ІМІ НЕ ТОЛЬКІ ПАСПРЫЯЕ ВАШАМУ АРТ-ВЫЗНАЧЭННЮ. ГЭТЫ САЮЗ САМЫМ ЛЕПШЫМ ЧЫНАМ ПАЎПЛЫВАЕ НА ФАРМАВАННЕ ВАШАГА ПРАЕКТА, ПРАПАНУЮЧЫ ЯГО ГЛЕДАЧУ ВА ЎСЁЙ ШМАТГРАННАСЦІ І КУЛЕПАДОБНАЙ МЭТАНАКІРАВАНАСЦІ МАСТАЦТВА.

1. У вашага праекта ёсць канцэпцыя

Куратар распрацоўвае і зацвярджае канцэпцыю праекта з кіраўніцтвам музея або арт-пляцоўкі, фармуе адпаведную канцэпту экспазіцыю і дадатковыя праграмы мерапрыемстваў. Паўнавартасная артыкуляцыя ідэі, упэўненая выразнасць выказвання і яснае фармуляванне праблемы стануць выратаваннем нават дылетанцкіх мастацкіх прац. Канцэпцыя — гэта не назва, якая абʼядноўвае творы агульнай тэмай, і не суправаджальны тэкст, што патлумачыць іх змест, не прыгожае слова з цьмяным сэнсам, якое нібыта павінна ўзбагаціць праект дадатковай ідэяй. Канцэпцыя — гэта цвёрдае разуменне таго, што паказана, навошта паказана, чаму менавіта тут і ў гэты час. Сапраўдны куратар ведае адказы на гэтыя пытанні.

2. У вашых твораў зʼявіўся голас

Куратар фармулюе праблему, апранае думкі ў словы, выцягвае з сацыяльнай атмасферы базавыя прадчуванні і фармуе з гэтага дакладныя вобразы. Куратар стварае выказванне на аснове свайго бачання, свайго ўяўлення пра актуальныя працэсы, якія праходзяць у сучасным мастацтве, у грамадстве, у гісторыі. Вашыя творы яшчэ ніколі не выглядалі так адпаведна сітуацыі і часу, як пры працы з куратарам. Іх гучанне вам даспадобы. А тэксты, што на запыт куратара напісалі мастацтвазнаўцы і крытыкі да вашага праекта, раскрываюць такія адценні ягонага голасу, якія вы дагэтуль яшчэ не чулі.

3. У вас ёсць каманда

Вядома, куратар вырашае праблемы не на самоце. Неўзабаве ў камандзе зʼявяцца архітэктар і каардынатар. Першы будзе апантана падбіраць адценне шэрага для фарбавання сценаў пад экспазіцыю, другі — у дзясяты раз тэлефанаваць у друкарню, патрабуючы перамоўкі постараў з анонсам выставы на той самай паперы, якая ў меру матавая і зусім крыху з глянцам. Вырашэнне тэхнічных задач — не прэрагатыва куратара, за мітуснёй губляецца галоўнае. Не дазвольце стомленнасці ў апошнія дні перад адкрыццём перакрэсліць усю папяраднюю шматтыднёвую інтэлектуальную працу праз каардынаванне дробязных пытанняў. Набірайце каманду.

4. Публіка рэагуе

Яшчэ адзін важны аспект куратарства — утварэнне публічнай прасторы. Для наведнікаў музеяў і галерэй важна мець доступ да мастацтва і пастаянна адкрываць у ім штосьці, што можа паўплываць на іх жыццё. Такім чынам, куратары, якія працуюць з калекцыямі і арганізуюць выставы, павінны памятаць: яны працуюць перш за ўсё для гледачоў, у якіх наведванне выставы заўсёды звязана з пэўнымі чаканнямі. Удалая гульня з пытаннямі, паднятымі ў канцэпцыі, і адаптацыяй іх праз экспазіцыйны шэраг для лёгкага і запамінальнага ўспрымання гледачом — паказнік вытанчанага прафесіяналізму куратарскай працы.

5. Вашыя працы хочацца набыць

Куратар імкнецца, каб выстава «прадавалася» і была цікавая для калекцыянераў. Актуальнасць праекта, яго важнасць для сучаснасці, незвычайны падыход да дэманстрацыі прац ствараюць той неабходны глянец, які спакушае гледача пераходзіць у ранг калекцыянера.

6. Вашая выстава стала базай адукацыйных праграм

Асноўная камунікатыўная роля паміж куратарскім праектам і публікай належыць адукацыйным праграмам, якія фармуюцца вакол выставы, — сустрэчы з куратарамі і мастакамі, дыскусіі, паказы, лекцыйныя праграмы, што акрэсліваюць больш шырокі кантэкст, чым прадстаўлены на выставе. Вельмі важная праца па артыкуляцыі выставачнага праекта, па яго кантэкстуалізацыі кладзецца на плечы куратара, а ён з гонарам выходзіць з гэтай сітуацыі, склаўшы выразны спіс суправаджальных мерапрыемстваў.

7. Каталог выставы — не мара, а рэальнасць

Паралельна са стварэннем выставы куратар пераносіць ваш праект на старонкі будучага каталога. Дакладнае тэматычнае і сэнсавае дзяленне, разнастайныя аўтары артыкулаў, трапныя ракурсы экспазіцыі для фотаздымкаў-ілюстрацый — каталогавая структура дапамагае падчас працы над праектам, а пасля яго завяршэння лёгка ўцелаўляецца ў пругкі асобнік з вашым імем на вокладцы.

8. Выдаткі на выставу не перавысілі запланаваны бюджэт

Акрамя вашага прозвішча, на постары стаіць імя куратара. Менавіта куратару трэба пастаянна падлічваць, колькі будзе каштаваць стварэнне работ, іх транспарціроўка, страхоўка, мантаж выставы і кава-брэйк на лекцыі-абмеркаванні праекта. Дакладна ў гэтым яму дапаможа менеджар, але ўвесь кантроль за рэсурсамі ў любым выпадку на куратары. Сфармаваць каштарыс выставы, размеркаваць бюджэт і не выходзіць за яго рамкі — таленты суперкуратара.

9. Адказнасць — частка куратарскай працы.

Прадставіць работы найбольш адэкватна, стварыць кантэкст экспанавання работ, зладзіць выказванне. Фактычна куратарскі праект — гэта таксама аналіз сучаснай мастацкай сітуацыі, толькі вынік аналізу — не твор, не тэкст, а выстава. А імя куратара — таварны знак якасці.

МЫ ПРАПАНОЎВАЕМ ВАМ ПАЗНАЁМІЦЦА З МІНІ-РЭЦЭНЗІЯМІ НА СУЧАСНЫЯ КНІГІ ПА НЕ МЕНШ СУЧАСНЫМ МАСТАЦТВЕ І, НАТХНІЎШЫСЯ, СПАМПАВАЦЬ, НАБЫЦЬ, ЗНАЙСЦІ ЦІ ПАЗЫЧЫЦЬ АЗНАЧАНЫЯ ВЫДАННІ ДЫ НЫРЦАНУЦЬ У ЧЫТАННЕ, ЯКОЕ НЕ МОЖА НЕ БЫЦЬ ЗАХАПЛЯЛЬНЫМ.

С'юзан Зонтаг
«Свядомасць, прыкаваная да плоці. Дзённікі і нататкі»
Жанр: мемуары, гісторыя, мастацтва

Дзённікавыя запісы С'юзан Зонтаг — пра наведванне Венецыі з Іосіфам Бродскім, візіт на Біенале дысідэнтаў, якое адбылося ў 1977 годзе. Нуднаватае, складанае чытво, даўжэзныя рэфлексіі ў стылі псіхааналізу, цяжкаватыя да ўспрымання, але вартыя да азнаямлення. Нават калі вы нічога не чулі пра першы і другі тамы мемуараў С'юзан, можаце смела прыступаць да трэцяга — у Зонтаг атрымалася чыста прыкладная і досыць акадэмічная рэч пра персанальныя думкі і разважанні ў кантэксце гісторыі, культуры і асабістага стаўлення да фармавання працэсаў, што так ці інакш паўплывалі на мастацтва сённяшняга дня. З сямідзясятых гадоў Венецыянскае біенале зрабілася ў большай ступені палітычным інстытутам, гэтаму пацвярджэннем стала адкрыццё пазапланавай Біенале дысідэнтаў, прысвечанай моднай у інтэлектуальных колах Еўропы тэме іншадумства. Падрыхтоўка выставы выклікала міжнародны скандал, таму што тэмай мерапрыемства абвесцілі дысідэнцкую культуру ў СССР і краінах Усходняй Еўропы. Нягледзячы на спробы спыніць падрыхтоўку, Біенале адкрылася. На вернісажы былі Іосіф Бродскі, Андрэй Сіняўскі, Юлія Крысцева, а таксама шматлікія еўрапейскія і амерыканскія інтэлектуалы. За месяц працы выставу наведала 220 тысяч чалавек. Сярод іх пісьменніца і крытык С'юзан Зонтаг, якая знаходзілася ў Венецыі разам з Бродскім — іх звязвала сяброўства. А старонкі яе дзённіка захавалі ўсё, што была ў стане зафіксаваць аўтарка, і няхай пісьмо ў яе не самае лёгкае, вы не застанецеся расчараванымі.

Фларыян Іліес
«1913. Лета цэлага стагоддзя»
Жанр: раман, культура, гісторыя

Кафка кожны дзень дасылае лісты Феліцы і ніяк не можа зразумець, хоча ён жаніцца ці не. Фрэйд сварыцца з Юнгам. Оскар Какошка піша шэдэўр для Амаліі Малер. У Пікаса памірае такса. Адольф Гітлер прадае свае акварэлі, каб купіць бохан хлеба і бутэльку малака. Луі Армстранг упершыню бярэ ў рукі трубу. Бертальт Брэхт выдае школьную газету. Пруст публікуе «У бок Свана». Георг Тракль п'е, Готфрыд Бэн закохваецца, Вірджынія Вульф спрабуе скончыць жыццё самагубствам. Ніхто не ведае, што ў наступным годзе свет перакуліць Першая сусветная вайна. Дванаццаць частак кнігі маляўніча і з доляй іроніі апісваюць штомесячную хроніку апошняга мірнага года напярэдадні вайны 1914—18 гг. Фларыян Іліес, нямецкі крытык і эсэіст, стварыў захапляльную панараму культурнага жыцця Еўропы таго часу.

У прэсе кнігу назвалі «велічэзным тызерам» ХХ стагоддзя і самым жывым напамінам пра тое, як усё, што ўяўлялася дадзенасцю, аказалася занадта далікатным, нават безабаронным. Галоўныя падзеі канцэнтруюцца ў Вене, Берліне, Парыжы і Празе. Часам мільгаюць Масква і Нью-Ёрк.

На двары пік мадэрнізму. Культура — вампір, патрабуе вялікіх ахвяр: нервовыя зрывы, дэпрэсія, экстаз, выгаранне, запал, інтрыгі. Як коткі перад землятрусам, героі рамана кідаюцца, раздзёртыя цьмянымі перажываннямі. Праз усю кнігу не прамільгне аўтарскае «а заўтра была вайна», але прадчуванне фаталізму не пакіне вас ні на хвіліну, ад таго кожную частку вы будзеце перажываць настолькі глыбока і самааддана, што па прачытанні не застанецца сумневаў — анатацыя на вокладцы не падманула: раман не столькі рэалістычны, колькі магічны. Гістарычная праўда аказваецца не пазбаўленай яскравай і захапляльнай магічнасці рэалізму.

Хільда Уільямс
«Як пісаць пра сучаснае мастацтва»
Жанр: публіцыстыка, сучаснае мастацтва, тэорыя

Знайсці гэтую кнігу на звыклай для тутэйшага разумення мове немагчыма, але лёгка адшукаць асобнік на элегантнай англійскай. Нават калі вы зазіраеце ў слоўнік кожныя тры хвіліны па пераклад малазнаёмых словаў, гэта таго варта.

Як вынікае з назвы, кніга з'яўляецца кіраўніцтвам па напісанні тэкстаў пра сучаснае мастацтва. Бясцэнная для студэнтаў, прафесіяналаў і іншых пісьменнікаў, якія імкнуцца да развіцця і павышэння прафесійных навыкаў.

Першая частка выдання праводзіць чытачоў праз ключавыя элементы стылю, зместу, мэтаў, структуры мовы і пісьма. Напоўненая практычнымі парадамі, другая частка кнігі будуецца вакол канкрэтных формаў напісання, у тым ліку навуковых артыкулаў, прэс-рэлізаў, навінаў, тэкстаў для аўкцыёнаў і каталогаў выстаў. Не абмінула аўтарка і аглядную журналістыку ды выставачныя агляды, персанальныя пасты для вэб-сайтаў і блогаў.

Даступна і добра арганізаваная, з прыемным шрыфтам, якаснай візуальнай разбіўкай кавалкаў тэксту ды сціплымі ілюстрацыямі, кніга дае доўгачаканы курс павышэння кваліфікацыі для пісьменнікаў, якія працуюць не толькі ў галіне сучаснага мастацтва, але ў любых іншых сферах. Уільямс дакладна любіць рамяство крытыкі. Яна захапляецца ёй і, замест таго каб навучаць на прыкладах няўдалай прозы, выдае прамыя цытаты геніяў крытычнай справы, натхняючы на напісанне ўласнага меркавання. «Блаславаляю вас, Хільда Уільямс, за напамін пра тое, што страх — гэта корань дрэннай пісьмовай формы, і за дэманстрацыю таго, як набрацца смеласці», — адзін са шматлікіх каментароў з рэцэнзіяй на асобнік у Сеціве.

Міжнародны форум «Мінская вясна»

ФЕСТЫВАЛЬ ЛАДЗІЎСЯ Ў ЗАЛАХ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ФІЛАРМОНІІ НА ПРАЦЯГУ ЎСЯГО КРАСАВІКА. СЁЛЕТНЯЯ «ВЯСНА...» З'ЯДНАЛА БОЛЬШ ЗА 20 АРЫГІНАЛЬНЫХ МУЗЫЧНЫХ ПРАЕКТАЎ, У ЯКІХ УДЗЕЛЬНІЧАЛІ, АКРАМЯ АЙЧЫННЫХ, КАЛЕКТЫВЫ І САЛІСТЫ З СЯМІ КРАІН — ВЕНЕСУЭЛЫ, КАЛУМБІІ, ЛАТВІІ, ПОЛЬШЧЫ, РАСІІ, РУМЫНІІ, ФРАНЦЫІ. РАЗНАСТАЙНАСЦЬ МУЗЫЧНЫХ ЖАНРАЎ І СТЫЛЯЎ, РОЗНЫЯ ЭПОХІ І КАНТЫНЕНТЫ... НЕ МАЮЧЫ МАГЧЫМАСЦІ АХАПІЦЬ УСЮ ПАЛІТРУ ФОРУМУ, ПРАПАНУЕМ ЧЫТАЧАМ ДВА МАТЭРЫЯЛЫ ПРА АДМЕТНЫЯ КАНЦЭРТЫ — ТВОРЧУЮ ВЕЧАРЫНУ КАМПАЗІТАРКІ АЛЕНЫ АТРАШКЕВІЧ І«ВЕЧАР КАНСЕРВАТОРЫІ».

Суладдзе галасоў і душ

Таццяна Міхайлава

«Аддам табе любоў...» — такую назву мела аўтарская вечарына беларускай кампазітаркі Алены Атрашкевіч. З аднаго боку, гэты праект стаўся фіналам II Мінскага адкрытага конкурсу харавых і сольных спеваў «Вясновы спеў», яго ладзіў сталічны Дзяржаўны музычны каледж імя Глінкі. З другога — юбілеем вядомага айчыннага музыканта.

Спачатку некаторыя высновы. Першая. Вечарына атрымалася надзвычай цёплай, душэўнай, сардэчнай. Мо прычыны ў прачуласці твораў кампазіторкі, якая мае багаты і разнастайны меладычны дар. Мо справа ў тым, што Атрашкевіч — асоба разнастайная, да таго ж вядомы вакальны педагог. І многія выступоўцы былі ці нават і цяпер з'яўляюцца яе вучнямі: напрыклад, юныя артысты з узорнай студыі «Спяваем разам» (мастацкая кіраўніца — Алена Віктараўна) спецыяльна прыехалі на канцэрт з Маладзечна. Мо рэч у велізарнай колькасці кветак, якімі літаральна «завалілі» імянінніцу, або ў разняволенасці вядучай, вядомай радыё- і тэлеартысткі Таццяны Якушавай?

Выснова другая. Праграма праекта пераканала, што шлях, які абралі кампазітарка, выкладчыкі і навучэнцы музычнага каледжа, плённы і прадуктыўны. Калі аўтар не звяртаецца да «раскручаных» артыстаў, часам занятых і капрызлівых, — педагогі і студэнты (харысты, аркестранты) самі хочуць зладзіць вечарыну з сачыненняў любімага кампазітара. У выніку ўсе ў выйгрышы. І аўтар, што займеў новых выканаўцаў, і яшчэ ў большай ступені маладыя музыканты — Мілан Малівоевіч, Таццяна Валахановіч, Ганна Манжурава, Святаслаў Сахараў, Аляксандра Грыу, Анастасія Рабцэвіч. Бо выходзяць у самастойнае творчае жыццё або выпраўляюцца на конкурс, валодаючы першакласным матэрыялам.

Наколькі я ведаю, ініцыятарамі і галоўнымі рухавікамі праекта былі дырыжоры Аляксей Снітко (кіраўнік Акадэмічнага хору каледжа) і Вольга Крыпец (кіраўніца жаночага хору «Мелодыка» і вакальнага ансамбля «Аэліта»). Але не абышлося і без дапамогі кіраўнікоў іншых калектываў — Надзеі Навічэнкавай, Кіры Славінскай, Галіны Арабей, Аляксандра Цярэшчанкі.

Падрыхтоўка вечарыны ішла працяглы час. Рабіліся новыя версіі твораў. Тыя, якія былі напісаны для хору і раяля, набылі яшчэ і аркестравы складнік. Дый кампазітарка не проста прымала віншаванні і кветкі, але актыўна ўдзельнічала ў канцэрце. Гэта якраз той выпадак, калі кажуць, што аўтар жывы і за раялем.

Асновай яркага праекта зрабіліся лепшыя творы Атрашкевіч. Заўважу: унутры кампазітарскай прафесіі заўсёды існавала спецыялізацыя. Той, хто піша сімфанічную і інструментальную музыку, рэдка звяртаецца да жанру песні, і наадварот. Здабыткі ў галіне песні ці раманса не значаць, што гэтак жа лёгка напішацца харавы опус. Велізарная колькасць харавых сачыненняў пяра Атрашкевіч і запатрабаванасць іх рознымі калектывамі сведчаць: яна — менавіта харавая кампазітарка і жанры харавога пісьма адчувае тонка і дакладна. Паколькі Алену ведаю даўно, дык яшчэ шмат гадоў таму была ўражана неверагоднай разнастайнасцю жанраў у яе творчасці. Жаночыя хары, апрацоўкі народных песень, харавыя рамансы, цыклы мініяцюр, цыклы калыханак і эстрадных хароў, эстрадна-песенныя цыклы для харавога ансамбля...

У сачыненнях, якія гучалі падчас вечарыны, прываблівала ўвага і павага да народнай песні. Шматлікія апрацоўкі (у праекце прагучала восем разнапланавых твораў) казалі пра вынаходлівасць, здольнасць нават для надзвычай папулярных опусаў (кшталту «Купалінкі» ці «Рушнікоў») знайсці свежыя і нечаканыя інтанацыі. Лірычныя, кранальна-пранікнёныя альбо сакавіта-гумарыстычныя, як у творы «Ехаў пан-капітан». У канцэрце пераважала беларускамоўная паэзія. Такую з'яву далёка не заўсёды можна назіраць у харавых праграмах айчынных майстроў.

Харавыя сачыненні Атрашкевіч, што прагучалі падчас яе юбілейнай вечарыны, уразілі многіх слухачоў, у тым ліку і прафесіяналаў (калег-кампазітараў, музыказнаўцаў) спалучэннем эмацыйнай глыбіні і інтэлектуальнай значнасці. Незлічонай колькасцю арыгінальных і запамінальных мелодый і музычных тэм. Свежасць тэмбральнага гучання, адметнасць музычнай мовы ўвогуле — сведчанне таленту, бляску прафесійнасці, адданасці абранай творчай сцяжыне.

Узорны хор «Тоніка» Дзіцячай музычнай школы № 1 імя Ларысы Александроўскай.
Фота Сяргея Ждановіча.

Музыка маладосці

Алена Лісава

Чарговы раз у Вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі адбыўся «Вечар кансерваторыі», які меў назву «Больш чым вясна». Штогадовы канцэрт можна лічыць творчай справаздачай студэнтаў і калектываў Акадэміі музыкі. Здавалася б, што прасцей: збяры «зорных» студэнтаў, якія ў бягучым навучальным годзе займалі прызавыя месцы на конкурсах, і пахваліся імі. Але кожны праект мае індывідуальную ідэю. У 2012 годзе з бляскам выступілі кансерваторскія аркестры, узмоцненыя для выканання «Паэмы экстазу» Аляксандра Скрабіна старэйшымі калегамі — Акадэмічным сімфанічным аркестрам Рэспублікі Беларусь. Летась на сцэне ўладарыў «кароль інструментаў» — раяль, а лепшыя піяністы двух пакаленняў выконвалі шэдэўры фартэпіяннай класікі — Чайкоўскага, Ліста, Мусаргскага. Цяперашняя праграма была амаль цалкам новая, без чаканых «хітоў» і праверaных «бісоў», без класічнай падборкі акадэмічных інструментаў «раяль — скрыпка — віяланчэль». Але кожны нумар, бы тая разынка ў смачным печыве, апынуўся на сваім месцы і сведчыў пра дасягненні пэўнай галіны вышэйшай музычнай адукацыі краіны.

У канцэрце шмат што здарылася ўпершыню. Так, упершыню ў праграму быў уключаны гітарны аркестр Акадэміі пад кіраўніцтвам прафесара Валерыя Жывалеўскага. Класічная гітара — адна з «каронных» спецыяльнасцей, што выкладаюцца ў Акадэміі музыкі, навучацца якой едуць да нашых знаных педагогаў юнакі і дзяўчаты з розных краін свету. Колькасць навучэнцаў (а калісьці быў усяго адзін чалавек на курсе!) дазволіла стварыць унікальны аркестравы калектыў, што за паўтара года існавання ўжо займеў арыгінальны рэпертуар, любоў слухачоў і вядомасць у Беларусі. Музыка для гітарнага аркестра асаблівая — элегантная, вытанчаная, акварэльная, як і фарбы прадстаўленай п’есы Леа Браўэра «Пейзаж з дажджом».

Упершыню ў праграму «Вечара кансерваторыі» ўвайшоў харэаграфічны нумар. Далёка не ўсе ведаюць, што ўжо больш за 20 год у нашай Акадэміі музыкі ажыццяўляецца падрыхтоўка балетмайстраў і балетных педагогаў, якія набываюць вышэйшую адукацыю, а сярод вядомых выпускнікоў кафедры харэаграфіі можна назваць балетмайстра Раду Паклітару, вучня Валянціна Елізар’ева. Таму для часткі гледачоў густоўны сольны нумар у выкананні студэнткі Таццяны Падабедавай у пастаноўцы Юліі Мельнічук, таксама студэнткі, стаў прыемным сюрпрызам.

Традыцыйна ярка выступілі моцныя калектывы з вялікім канцэртным і гастрольным вопытам — ансамбль трубачоў «Інтрада» пад кіраўніцтвам прафесара Мікалая Волкава і ансамбль цымбалістаў «Лілея», які ўзначальвае прафесар Яўген Гладкоў. Калектывы, створаныя са сціплай вучэбнай мэтай, за гады свайго існавання (дарэчы, «Лілея» сёлета адзначыла 50-годдзе) сталі паўнавартаснымі ўдзельнікамі музычнага жыцця Беларусі. Склад выканаўцаў штогод мяняецца, адпаведна як мяняецца студэнцкі кантынгент, але высокая планка прафесійнага майстэрства, зададзеная педагогамі, знакамітымі на ўсёй прасторы СНД, вытрымліваецца бездакорна.

Сольнае майстэрства прадэманстравалі лаўрэаты міжнародных конкурсаў баяніст Сяргей Бутар і піяністка Ульяна Скробава (яны выканалі віртуозныя «Варыяцыі на тэму Паганіні» Вітальда Лютаслаўскага), а таксама марымбіст Антон Лазоўскі і саксафаніст Мікіта Пятроў. Дарэчы, апошні дуэт таксама адлюстроўвае пэўныя змены ў тэндэнцыях акадэмічнай музыкі, а менавіта грандыёзны рост цікавасці да ўдарных інструментаў, што выявілася ў сусветнай «партытуры» міжнародных конкурсаў і фестываляў, у стварэнні новага рэпертуарнага пласта ў працы сучасных кампазітараў.

Фінальным пунктам канцэрта стала выступленне Студэнцкага хору Акадэміі пад кіраўніцтвам Інесы Бадзяка. Упершыню з філарманічнай сцэны быў прадстаўлены новы твор беларускага кампазітара і харавога дырыжора Андрэя Саўрыцкага «Меса ў джазавым настроі». Нязвыклае для нашага менталітэту (так бы мовіць, экуменістычнае) прачытанне духоўнага жанру было выканана ў светлых фарбах і патрабавала ад хору чыстага інтанавання складаных шматгучных гармоній. Лепшыя якасці — маладосць і крэатыўнасць — хор прадэманстраваў, сышоўшы са станкоў і пераўтварыўшыся ў артыстаў «Вестсайдскай гісторыі» Леанарда Бернстайна.

Ідэю канцэрта абагульніла ў заключным слове рэктарка Акадэміі Кацярына Дулава: класічная музыка — гэта не сумна. Гэта музыка маладосці, якая зноў і зноў адкрывае новым слухачам новыя тэмы, вобразы, гучанні.

Ансамбль трубачоў «Інтрада».
Фота Сяргея Ждановіча.

У ФРАНКА-БЕЛАРУСКАЙ ТАНАЛЬНАСЦІ

Наталля Аруцюнава,
Наталля Ганул

У красавіцкай музычнай палітры Мінска адмысловымі фарбамі заззялі музычныя праекты, што адбыліся на сцэнічных пляцоўках Нацыянальнага мастацкага музея і Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. У канцэртах прымалі ўдзел беларускія музыканты розных пакаленняў — ад зусім юных да сапраўдных майстроў выканальніцкага мастацтва. Усіх іх аб'ядНала знамянальная дата — 10-гадовы юбілей франка-беларускай асацыяцыі «Жыццё ў музыцы» («La vie en musique» — LVEM). Асацыяцыя актыўна супрацоўнічае з Беларускай дзяржаўнай акадэміяй музыкі, Рэспубліканскай гімназіяй-каледжам пры Акадэміі музыкі, Міністэрствам замежных спраў і Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь, а таксама Спецыяльным фондам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі. Асаблівае месца ў дзейнасці Асацыяцыі займае супраца з Пасольствам Рэспублікі Беларусь у Французскай Рэспубліцы. Каардынатарам канцэртаў Асацыяцыі выступіла спадарыня Ілона Юрэвіч, саветнік упраўлення глабальнай палітыкі і гуманітарнага супрацоўніцтва Міністэрства замежных спраў Беларусі.

За кароткі гістарычны тэрмін «Жыццё ў музыцы» стала свайго роду «культурным мостам», што яднае беларускіх і французскіх выканаўцаў і знаўцаў акадэмічнага мастацтва. Старшыня асацыяцыі — «беларускі парыжанін», кампазітар Георгій Сасноўскі — вядзе сапраўды падзвіжніцкую працу па папулярызацыі айчыннай музычнай культуры за мяжой. Арганізуе канцэрты і творчыя праекты з удзелам нашых выканаўцаў у залах розных еўрапейскіх краін, нястомна займаецца прасоўваннем творчасці нацыянальных кампазітараў. Больш за тое, Георгій Сасноўскі, у мінулым — выпускнік Беларускай акадэміі музыкі, з асабістага досведу ведае, наколькі важна захаваць імпэт маладога музыканта, які робіць першыя крокі ў прафесіі, і таму заснаваў у alma mater штогадовую прэмію для лепшых выпускнікоў па класе кампазіцыі.

Юбілейныя канцэрты ў Мінску, прасякнутыя светлым духам сяброўскіх сустрэч, цяплом кантактаў аднадумцаў і паплечнікаў, сталі выдатнай нагодай выказаць у адрас асацыяцыі і яе кіраўніка шчырыя словы віншавання і падзякі. Яны дазволілі падарыць удзячным слухачам імгненні сапраўднага музычнага натхнення і творчага палёту. Менавіта такім эмацыйным ладам прамяніўся канцэрт у Нацыянальным мастацкім музеі. У прывітальным слове гасцінны дырэктар музея Уладзімір Пракапцоў падкрэсліў добрую сінэргію мастацтваў, якая шматкроць узрастае ў такога кшталту сумесных праектах.

Канцэрт распачалі два дзіцячыя хоры «Спеўныя музыканты» і «Званочкі» Рэспубліканскай гімназіі-каледжа пры Беларускай акадэміі музыкі пад кіраўніцтвам дасведчанай настаўніцы Алы Мазуравай. Харавы цыкл Георгія Сасноўскага «Panna Maria» на тэксты Сімяона Полацкага быў успрыняты слухачамі на адзіным дыханні, як музычнае адкрыццё. У гучанні дзіцячых галасоў увасобілася асаблівая аўра твора, прасякнутая нябесным святлом і чысцінёй. У ролі салістаў бліскуча выступілі дырэктар Рэспубліканскай музычнай гімназіі-каледжа Сямён Кліманаў і рэгент мужчынскага хору «Усіхсвяцкі» Дзмітрый Такмакоў. Выкананне харавых сачыненняў «Цвыркун» Рамо-Беранжэ і «Коцікі» Георгія Сасноўскага на словы Юрася Свіркі было арганічна дапоўнена харэаграфічнай пастаноўкай.

У канцэрце таксама прагучалі рознахарактарныя інструментальныя кампазіцыі: «Акварэль» Віктара Войціка ўразіла сваімі пастэльнымі фарбамі ва ўвасабленні госці з Францыі, цымбалісткі Алы Фраловай-Селар'е, драматычны па характары твор Вольгі Клімашэвіч «Арол» пачуўся ў інтэрпрэтацыі піяніста-віртуоза Аляксандра Музыкантава. Юны, але ўжо ганараваны міжнароднымі ўзнагародамі таленавіты музыкант Уладзіслаў Хандогій, выхаванец Ірыны Семяняка, неверагодна экспрэсіўна і тонка выканаў Эцюд-карціну соль мінор Сяргея Рахманінава.

Высокім эмацыйным напружаннем бруіла заключная частка канцэрта, у якой салісты Дзмітрый Такмакоў і Анастасія Храпіцкая, а таксама піяністка Марына Русакова агучылі шэдэўры беларускай вакальнай музыкі, народныя песні і рамансы ў апрацоўцы Георгія Сасноўскага. Сярод іх — «Купалінка», «Дубочак зялёненькі», а таксама «Явар і Каліна» Юрыя Семянякі на вершы Янкі Купалы і «Зорка Венера» Сымона Рак-Міхайлоўскага на вершы Максіма Багдановіча. Сапраўднай драматычнай кульмінацыяй выступу стала прэм'ернае выкананне вакальнага твору «Сымон і Магдалена» Сасноўскага на тэкст Анн Гасіні (у перакладзе кампазітара).

Заключным акордам юбілейных мерапрыемстваў франка-беларускай асацыяцыі зрабіўся музычны вечар у Нацыянальнай

1.

бібліятэцы. Акцыя прайшла пад знакам спадчыны Пракоф'ева і Шэкспіра, яна была прымеркаваная да Года культуры ў Рэспубліцы Беларусь.

Гэтая сустрэча яшчэ раз дазволіла слухачам раскрыць шматгранную асобу Георгія Сасноўскага — выдатнага арганізатара-куратара праекта, але перш за ўсё таленавітага кампазітара і педагога. Канцэртную праграму ўпрыгожылі яго пералажэнні для фартэпіяна ў чатыры рукі кантрасна-выразных урыўкаў з балета «Рамэа і Джульета» Пракоф'ева, імпрэсіяністычна-празрыстага ўступу да оперы «Хаваншчына» Мусаргскага «Світанак на Маскве-рацэ», а таксама трагічна-пачуццёвага «Лебедзя» Сен-Санса. Усе гэтыя пералажэнні прагучалі ў выкананні фартэпіяннага дуэта выкладчыкаў Беларускай акадэміі музыкі Марыны Русаковай і Сяргея Тургеля. Дадамо, што імпульсіўна-каларыстычная партытура балета «сонечнага багацея» Пракоф'ева, прадстаўленая ў транскрыпцыях для самых розных складаў, не так часта ўвасаблялася на фартэпіяна ў чатыры рукі. Таму інтэрпрэтацыі Георгія Сасноўскага здольныя запоўніць гэтую лакуну і стаць упрыгожваннем піяністычнага рэпертуару.

Разыначкай вечара і відавочным уцелаўленнем дэвіза асацыяцыі «Жыццё ў музыцы» стала выступленне французскіх вучняў Георгія Сасноўскага — вядучага інжынера буйной французскай кампаніі Жан-П'ера Пелісье і яго юнай дачкі Луізы. У іх асобах беларускаму слухачу была прадстаўлена выдатная французская традыцыя хатняга музіцыравання, якая не страціла сваёй актуальнасці ў кругабегу часу! Сумесны творчы працэс, што дазваляе гадаваць пакаленні музыкаў-аматараў, якія ведаюць і любяць класіку.

Бліскучае сольнае выступленне піяніста Аляксея Пятрова паставіла моцны клічнік у фінальнай частцы канцэрта. Юбілейны вянок-прынашэнне Пракофьеву быў сплецены з яркіх суквецціў — вытанчаны Вальс з балета «Папялушка», фартэпіянная Прэлюдыя і знакаміты энергічна-бадзёры Марш з оперы «Любоў да трох апельсінаў». Унутраны драматызм, багацце настрояў, маляўнічасць гарманічнай мовы былі па-асабліваму інтэрпрэтаваныя піяністам праз партытуру аднаго з самых апошніх опусаў Шапэна — рамантычна-паэмнага Паланэза-Фантазіі.

Адзначым, што піяністычны стыль Аляксея Пятрова ўвогуле высакародны, музыкант выкарыстоўвае эмацыйнае дыханне, яму ўласцівы яркі, «гранёны» гук і тонкае тушэ. Назіраўся імгненны пераход у энергетычную прастору кожнага новага аўтара.

2.

Вельмі сімвалічна, што выступленне Аляксея Пятрова было аб'яднана тэмай цудоўнай marine. На пачатку канцэрта — праз дэкаратыўны гукапіс п'есы «Човен пасярод акіяна» (з цыкла «Адлюстраванні» Равеля), у якім музычнымі імпульсамі ствараецца карціна-ўражанне ад бязмежнай воднай стыхіі. А на новым інтанацыйна-стылявым вітку гэтая тэма знайшла адлюстраванне і ў сачыненні Георгія Сасноўскага «Акіян». Піяніст літаральна пагрузіў у прастору сузірання таямнічай бурлівай стыхіі. Да таго ж абраны аўтарам вобраз зноў вярнуў да развагі на тэму плённасці сумеснага творчага франка-беларускага дыялога, у якім можна яшчэ шмат чаго пабачыць і пачуць.

La vie en musique. V 2.0

З МОМАНТУ НАШАЙ АПОШНЯЙ РАЗМОВЫ З КАМПАЗІТАРАМ ГЕОРГІЕМ САСНОЎСКІМ МІНУЛА ПЯЦЬ ГОД «LA VIE EN MUSIQUE» («МАСТАЦТВА» №8, 2011). ЗАЎВАЖЫМ, ШТО ЗА ГЭТЫ ЧАС ЯГО ДЗЕЙНАСЦЬ БЫЛА АДЗНАЧАНА НЕ ТОЛЬКІ ГАНАРОВАЙ ГРАМАТАЙ МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ, АЛЕ І ЮБІЛЕЙНЫМ СРЭБНЫМ МЕДАЛЁМ ЗНАКАМІТАЙ ФРАНЦУЗСКАЙ АКАДЭМІЧНАЙ СУПОЛЬНАСЦІ «МАСТАЦТВА — НАВУКА — ЛІТАРАТУРА», ЯНА ШТОГОД УЗНАГАРОДЖВАЕ КУЛЬТУРНЫХ ДЗЕЯЧАЎ ПА ЎСІМ СВЕЦЕ. ЯКІЯ ЯШЧЭ ПРЫГОДЫ НАПАТКАЛІ БЕЛАРУСКАГА КАМПАЗІТАРА Ў ФРАНЦЫІ — КАМПАЗІТАРА, ЯКІ РЫЗЫКНУЎ ПАКІНУЦЬ РАДЗІМУ, ПАСПЯХОВА ЎЛАДКАВАЎСЯ Ў ПАРЫЖЫ І ЗАСНАВАЎ ФРАНКА-БЕЛАРУСКУЮ АСАЦЫЯЦЫЮ «ЖЫЦЦЁ Ў МУЗЫЦЫ»? У 2011-М АСАЦЫЯЦЫЯ ЗАЙМАЛАСЯ АРГАНІЗАЦЫЯЙ ЛАКАЛЬНЫХ ЭЛІТАРНЫХ КАНЦЭРТАЎ І ЗАКРЫТЫХ ВЕЧАРОЎ КЛАСІЧНАЙ МУЗЫКІ, ПЛАНАВАЛА ПРАДЗЮСАВАЦЬ МАЛАДЫХ МУЗЫКАНТАЎ І ВЫПУСКАЦЬ ІХ ДЫСКІ. ЦІ ЎДАЛОСЯ СПРАЎДЗІЦЬ ГЭТЫЯ ЗАДУМЫ І ЧЫМ ЖЫВЕ АСАЦЫЯЦЫЯ ЗАРАЗ — У НОВЫМ РАСПОВЕДЗЕ СПАДАРА САСНОЎСКАГА.

Раней мы абмяжоўваліся двума важнымі напрамкамі: выкладчыцкай дзейнасцю і арганізацыяй канцэртаў маладых музыкаў і сталых прафесіяналаў. Гэта маглі быць беларускія музыканты альбо музыканты, што на сваіх выступленнях выконвалі айчынную музыку. Але з нядаўняга часу я прыняў рашэнне займацца таленавітымі дзецьмі, якія яшчэ не скончылі сваю адукацыю і знаходзяцца на пачатку прафесійнага станаўлення. Мне было цікава дапамагчы развіццю іх замежнай кар'еры. Такім чынам, праца з моладдзю і яе падтрымка сталі самым важным напрамкам дзейнасці Асацыяцыі «Жыццё ў музыцы». У гэтай сувязі нагадаю таксама і пра нашу Прэмію, яна штогод уручаецца лепшаму выпускніку кафедры кампазіцыі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі…

Увогуле з 2012 года мы пашырылі кола музыкантаў, якія выступаюць ад імя Асацыяцыі. Напрыклад, у канцэртным сезоне 2012—2013 з намі супрацоўнічалі беларускі піяніст Вячаслаў Спірыдонаў, ён жыве ў Цюрыху, і расійскі скрыпач Аляксандр Кузняцоў, стыпендыят фонду «Новыя імёны». Якраз тады Асацыяцыя была запрошана паўдзельнічаць у адным з канцэртаў цыкла «Бетховен і Напалеон» у Вялікім салоне Музея арміі і ў канцэрце, таксама прымеркаваным да 200-годдзя напалеонаўскіх войнаў, што адбыўся ў Кафедральным саборы святога Луі на тэрыторыі Нацыянальнага атэля Інвалідаў. Канцэрты 2013-га прайшлі пад знакам Вердзі і Вагнера — гэта юбілейны год маіх любімых кампазітараў, таму я палічыў сваім абавязкам арганізаваць канцэрты-прысвячэнні, прычым іх музыка гучала б у незвычайным ракурсе — ка-

мерным, так бы мовіць. У праграме «Вердзі і Вагнер: два геніі — два сапернікі» выконваліся ў тым ліку і адмыслова зробленыя мною камерныя пералажэнні з «Аіды». У вечарах удзельнічалі беларускі піяніст Дзмітрый Марозаў і літоўска-нямецкая спявачка Рамінта Бабікайтэ-Глогер.

2014-ты запачаткаваў наша афіцыйнае артыстычнае партнёрства (і сяброўства) з Пасольствам Рэспублікі Беларусь у Французскай Рэспубліцы. Мы ўзялі ўдзел у Днях беларускай культуры, правялі за той год больш канцэртаў, фармат нашай дзейнасці пашырыўся. Акрамя музыкі французскіх кампазітараў Дэбюсі, Равеля і Сен-Санса на канцэртах Асацыяцыі гучалі творы Мацея Радзівіла, Тадэвуша Касцюшкі, Напалеона Орды, Генрыха Вагнера, Мар'яна Наско і Яўгена Глебава. А ў красавіку 2015-га ўпершыню за гісторыю свайго існавання беларускае пасольства адчыніла дзверы для шырокай публікі: на канцэрце Асацыяцыі, першым у шэрагу культурных акцый, прымеркаваных да 250-х угодак з дня нараджэння Міхала Клеафаса Агінскага, беларускія піяністы выконвалі сачыненні кампазітара для фартэпіяна і акампанавалі французскай спявачцы Эстэль Кек. Адзначу таксама верасеньскі канцэрт у штаб-кватэры ЮНЕСКА, арганізаваны Асацыяцыяй, Пасольствам Беларусі ў Францыі і пры партнёрстве дэлегацый пры ЮНЕСКА Пасольства Літвы і Пасольства Рэспублікі Польшча. У ансамблі з беларускімі музыкантамі квартэт Чурлёніса сыграў пералажэнне паланэза «Развітанне з Радзімай», а польская спявачка Эльжбета Запольска выканала творы Агінскага і Марыі Шыманоўскай. Мерапрыемства прайшло на высокім узроўні, і той факт, што на ім прысутнічала генеральная дырэктарка ЮНЕСКА Ірына Бокава, вельмі паказальны.

Якраз летась мне выпадкова трапіўся запіс выступлення юнага піяніста Уладзіслава Хандогага на конкурсе «Шчаўкунок» у Маскве. Я вельмі ўразіўся і падумаў, што было б цікава зрабіць нейкае мерапрыемства з ягоным удзелам. За 11 год існавання Асацыяцыі я ніколі не адчуваў такога натхнення, як тое, калі ўзяўся за арганізацыю канцэртаў Уладзіслава Хандогага. Што можа быць лепшым і больш цікавым, чым прадставіць публіцы юнага генія? Было вырашана правесці першы, афіцыйны канцэрт у Пасольстве Беларусі на нядаўна падараваным новым раялі (мары збываюцца!), а другі, прыватны, — на Елісейскіх палях, у агенцтве UCN, якое ладзіць розныя мерапрыемствы і забаўляльныя праграмы.

Усё складвалася добра: квіткі на самалёт куплены, візы атрыманы, праграма канцэртаў пацверджана. Мы з нецярплівасцю чакалі прыезду ў Парыж Уладзіслава і ягонага педагога — Ірыну Семяняка. А вечарам 13 лістапада мірнае і ўтульнае жыццё Парыжа расстралялі з аўтаматаў. Вайна была ў двух кроках, зусім побач выбухалі бомбы і забівалі людзей. Не памятаю, ці спаў у тую ноч. Думка пра тое, ці жывыя мае вучні і сябры, не давала спакою. Адно асаблівае пытанне прымусіла канчаткова забыцца на сон: а як жа Уладзік і Ірына Юр'еўна? У мяне не было ніякага спосабу звязацца з імі.

Раніцай 14 лістапада Парыж ахутаў туман. Поўная, абсалютна ненармальная цішыня рэзала вушы, а адсутнасць людзей у метро нагадвала сцэны з фільма жахаў. Нікога, акрамя мяне, у вагоне не было. Суседні таксама быў пусты. На пероне станцыі «Вакзал Манпарнас» — толькі некалькі пасажыраў з насцярожанымі тварамі. Ніхто не выйшаў на станцыі «Бір-Хакем» — там, дзе знаходзіцца Эйфелева вежа.

А ў поўдзень, па ўзгадненні з Паслом, мне давялося адмяніць афіцыйны канцэрт у Пасольстве — праз жалобу і на знак салідарнасці з народам Францыі. Але як быць з Уладзіславам і ягоным педагогам? Хутчэй за ўсё, яны палічаць самым мэтазгодным абмяняць квіткі і вярнуцца ў Мінск. Другі канцэрт адменіцца сам сабой... Але мае асцярогі не пацвердзіліся — Уладзіслаў вырашыў застацца. Я яму вельмі ўдзячны. У такой сітуацыі заўсёды няпроста прыняць правільнае рашэнне, але менавіта дзякуючы ім людзі дазнаюцца, на што яны сапраўды здольныя. Я быў шчаслівы: у Парыжы пачуюць ігру Улада і зноў загавораць пра Беларусь. І не толькі ў сувязі з тым, што гэта радзіма Шагала, Цадкіна і Суціна, але і таму, што яна падарыла свету Уладзіслава Хандогага.

Парыжане паціху вярталіся да нармальнага жыцця, а вечарам 19 лістапада на Елісейскіх палях упершыню ў сезоне заззяла святочная ілюмінацыя. На канцэрце агенцтва UCN Улад іграў выдатна, з такой свежасцю, шчырасцю і гарэзлівасцю — і адначасова сур'ёзна і адказна. Я баяўся ўздыхнуць, слухаючы ягонага Рахманінава. Публіка была ў захапленні...

Гэты канцэрт Уладзіслава стаў прадвесцем, першай ластаўкай «Беларускіх музычных сезонаў у Францыі» — міжнароднага музычнага форуму, запачаткаванага Асацыяцыяй і Пасольствам Беларусі ў Францыі, да ўдзелу ў якім плануецца запрашаць таленавітых музыкантаў з Беларусі і Еўропы. Сёлетнія сезоны адкрыліся ў Парыжы выступленнем віцебскага ансамбля «Талака», працягнуліся напрыканцы мая канцэртам камернай музыкі ў выкананні музыкантаў з Беларусі і Нідэрландаў. А з 12 па 19 кастрычніка ў Парыжы і рэгіёне Іль дэ Франс пройдуць выступленні маладых беларускіх музыкантаў Уладзіслава Хандогага і Кірыла Атрошчанкі.

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Дзмітрый Такмакоў (тэнар) і Анастасія Храпіцкая (сапрана). Канцэрт у Нацыянальным мастацкім музеі.
2. Піяніст Аляксей Пятроў. Канцэрт у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі.
Фота Сяргея Ждановіча.
3. Кампазітар Георгій Сасноўскі, старшыня франка-беларускай Асацыяцыі «Жыццё ў музыцы».
Фота Жан-П'ера Пелісье.

ІНЕСА БАДЗЯКА. ШТОГАДЗІНЫ З МУЗЫКАЙ

Алена Лісава

ДЫРЫЖОР — ВЫШЭЙШЫ КЛАС У МУЗЫЧНАЙ «ТАБЕЛІ АБ РАНГАХ». ЁН ПАВІНЕН НЕ ТОЛЬКІ МЕЦЬ ВЫКЛЮЧНЫЯ ПРАФЕСІЙНЫЯ ЗДОЛЬНАСЦІ — СЛЫХ, ПАМЯЦЬ, ГУСТ, ПАЧУЦЦЁ СТЫЛЮ, АЛЕ І БЫЦЬ АЎТАРЫТЭТАМ ДЛЯ ВЯЛІКАГА КАЛЕКТЫВУ ТАЛЕНАВІТЫХ АРТЫСТАЎ, У КОЖНАГА З ЯКІХ — УЛАСНЫ ПОГЛЯД НА ЎВАСАБЛЕННЕ МУЗЫЧНАГА ЗМЕСТУ. НЕ ВЕДАЮ, БОЛЬШ ПРОСТА ЦІ БОЛЬШ СКЛАДАНА ПРАЦАВАЦЬ СА СТУДЭНЦКІМ ХОРАМ — БУДУЧЫМІ КАЛЕГАМІ І КАНКУРЭНТАМІ, АЛЕ ЦЯПЕРАШНЯЯ КІРАЎНІЦА СТУДЭНЦКАГА ХОРУ БЕЛАРУСКАЙ АКАДЭМІІ МУЗЫКІ ІНЕСА БАДЗЯКА — ДЛЯ ІХ БЕЗУМОЎНЫ ЛІДАР. ГЭТЫ АЎТАРЫТЭТ ЗАВАЁЎВАЎСЯ ШМАТГАДОВАЙ ПРАЦАЙ І ЯРКІМІ КОНКУРСНЫМІ ПЕРАМОГАМІ.

Інеса Міхайлаўна пераняла кіраўніцтва хорам «з рук» сапраўды вялікага хормайстра — народнага артыста СССР прафесара Віктара Роўды. Яго вучаніца не толькі прадоўжыла на належным узроўні справу настаўніка, але і памножыла вядомасць хору ў еўрапейскай музычнай прасторы. Хор актыўна ўдзельнічае ў конкурсным і фестывальным жыцці Еўропы, а ў 2012 годзе заваяваў і адну з самых маштабных пляцовак Азіі. З паездкі ў кітайскі горад Гуанчжоў на I Міжнародны харавы конкурс пад назвай «Гран-пры імя Ксіана Ксінгаі» (Xinghai Prize International Choir Competition), у якім удзельнічалі больш за 100 калектываў з 43 краін свету, хор прывёз дзве так званыя Плацінавыя намінацыі ў катэгорыях «Змешаныя хоры» і «Фальклор», а таксама Гран-пры ў катэгорыі «Фальклор». Як прыемна, калі народная песня тваёй радзімы пераможна ліецца па ўсёй планеце (а ў выкананні нашага хору прагучала беларуская народная песня «Туман» у апрацоўцы Алега Турышава).

Цяпер хормайстра Інесу Бадзяка запрашаюць у журы міжнародных харавых конкурсаў у Беларусі, Польшчы, Швейцарыі, Румыніі, Кітаі, Італіі, яна праводзіць майстар-класы ў Францыі, Украіне, Польшчы і арганізоўвае творчыя праекты, у якіх бяруць удзел сусветныя лідары харавога мастацтва.

Нагодай для гутаркі стаў шэраг праектаў, ажыццёўленых апошнім часам разам з хорам Акадэміі музыкі. Гэта і прэм'ера Месы для саліста і хору Андрэя Саўрыцкага — першы айчынны твор у духоўным жанры, напісаны ў джазавай стылістыцы. Гэта і выступленне калектыву ў красавіцкім канцэрце «Не толькі вясна…», які можа лічыцца штогадовай мастацкай справаздачай студэнтаў і груп Акадэміі музыкі, з бліскучым выкананнем папуры з мюзікла Леанарда Бернстайна «Вестсайдская гісторыя». Гэта і чарговы філарманічны канцэрт з цыкла «Харавыя старонкі XX стагоддзя» аўтарства Інесы Бадзяка. З абмеркавання апошняй музычнай імпрэзы і пачалася наша размова.

— З 2006 года у межах згаданага цыкла мы рыхтуем і ладзім канцэрты з дырыжорамі Польшчы, Балгарыі, Швейцарыі, Даніі. Ідэя праекта простая: замежныя артысты, з якімі наладжваем творчыя кантакты, дасылаюць нам сучасную музыку сваёй краіны. Я праводжу рэпетыцыйны працэс, прыязджае дырыжор, і пасля некалькіх рэпетыцый ладзіць канцэрт з хорам. Апошнім разам мы стварылі вельмі цікавую праграму з латвійскім дырыжорам Романсам Ванагсам, дзе прагучала народная і духоўная музыка балтыйскіх краін — творы Арва Пярта, Вельё Торміса, менш вядомых нам кампазітараў Вітаўтаса Мішкініса, Марцінса Браунса, Сэлгі Менце і іншых.

1.

Ці можна чакаць, што пасля візіту ў Акадэмію музыкі вядомага венгерскага хормайстра Чабы Кутнянскага наступнай старонкай праекта стане венгерская?

— Чаба Кутнянскі — загадчык кафедры харавога дырыжыравання і прарэктар Будапешцкай музычнай акадэміі імя Феранца Ліста. Ён выступіў старшынёй журы на нашым конкурсе харавых дырыжораў сярод навучэнцаў устаноў сярэдняй спецыяльнай адукацыі. Ухвальна выказаўся пра ўзровень падрыхтоўкі нашых харавікоў, адзначыў, што ў Венгрыі ёсць толькі нацыянальны конкурс для студэнтаў вышэйшага звяна (у нас таксама ёсць такі —

2.

Адкрыты конкурс харавых дырыжораў імя Віктара Роўды). Таму наша памкненне падтрымаць зацікаўленасць навучэнцаў каледжаў знайшло ў яго самы станоўчы водгук. Венгерскае харавое мастацтва цяпер мае надзвычай высокую рэпутацыю і лічыцца адным з лепшых у свеце. Гэта культура Белы Бартака і Золтана Кодаі, гэта масавая агульная музычная адукацыя дзяцей, годны ўзровень харавых калектываў. Кампазітары Венгрыі пішуць разумную, складаную і займальную музыку для хору, якую не заўжды лёгка выканаць нават прафесійным калектывам. Нам будзе цікава падрыхтаваць такі праект.

Якія ж вынікі мінулага конкурсу?

— Усе ўдзельнікі выступілі годна, спадзяемся, што гэты вопыт падтрымае іх жаданне працягнуць адукацыю ў Акадэміі музыкі. Агульная ж выснова конкурсу ранейшая: трэба, каб харавых калектываў было больш, як і слухачоў, а харавыя спевы вярнуліся ў школы. Нягледзячы на ўсе захады і петыцыі да кіруючых структур, мы, на жаль, бачым скарачэнне заняткаў музыкай у школе і замену харавых спеваў слуханнем музыкі. Увогуле ў цэлым гэта дае адмоўны вынік. Я і мае калегі ў дадзеным выпадку не гаворым аб праблемах харавога мастацтва як прафесіі. Мы разважаем пра нацыянальны інтарэс, пра культурны ўзровень нацыі ў цэлым. Хацелася б, каб дзеці масава спявалі ў хоры. Ніхто не адмяняў прыгожага правіла «літара — лічба — нота», згодна з якім кожны гарманічна развіты чалавек павінен ведаць усе тры знакавыя мовы.

Як вы ацэньваеце сённяшні сусветны ўзровень харавога мастацтва?

— Узровень аматарскага мастацтва вельмі блізкі да прафесійнага. Вакол — мора цікавых мерапрыемстваў, выдатныя галасы, складаныя праграмы, цікавыя аўтары. Мяне абсалютна зачаравалі харавыя калектывы з Паўднёвай Афрыкі, Новай Зеландыі, Філіпін. Іх выкананне адрозніваецца асаблівай энергетычнай сілай, тэмпераментнасцю, якія чутныя не толькі пры выкананні нацыянальнай музыкі, але і класікі, напрыклад Баха. Калі еўрапейскія спевы вельмі часта мяжуюць з халоднасцю, то носьбіты іншага менталітэту культывуюць тэмбрава багатыя спевы з прыўзнятай эмацыйнасцю добрага кшталту.

Адметнасць кожнага калектыву — гэта ў першую чаргу ўнікальны рэпертуар, які нельга пачуць у іншым выкананні. Як фармуецца індывідуальнае рэпертуарнае аблічча вашага хору?

— З кожнай паездкі прывожу новыя сачыненні, што дае цудоўную магчымасць разнастаіць успрыманне маладых музыкантаў. Дарэчы, прафесар Роўда рабіў тое самае: з кожнага конкурсу браў 1-2 творы, якія заўжды станавіліся «разыначкамі» канцэртных і экзаменацыйных праграм. Працягваючы традыцыі Віктара Ула-

дзіміравіча, мы выконваем некаторыя новыя сачыненні беларускіх кампазітараў. З апошніх яскравых прэм'ер — меса «Нябеснае нараджэнне» для саліста і хору ў джазавым настроі нашага калегі Андрэя Саўрыцкага. У нас няма праблем або складанасцей з рэпертуарам. Непакоіць усё больш заняпад цікавасці звычайнага чалавека да акадэмічнай музыкі. Новыя творы патрабуюць новага слухача, а яго цяпер выхоўвае толькі тэлеэкран з яго заўсёднай «папсой». Нам трэба яшчэ расці і расці да той надзвычай шырокай ахопленасці харавымі спевамі, якая была дасягнута ў савецкі час. Мае калегі ўсімі сіламі супрацiўляюцца крызісу агульнага музычнага выхавання, які мы назіраем сёння.

А якія вашы асабістыя рэпертуарныя схільнасці?

— Мне становяцца цікавымі любыя сачыненні, да якіх звяртаюся. Упэўнілася, што не бывае музыкі непрывабнай, бывае нявывучаная. Абыякавасць да пэўнага твора нараджаецца ад слабога ўяўлення пра тое, як ён тэхнічна зроблены. Адна з маіх улюбёнасцей — рускі партэсны канцэрт XVII стагоддзя, які не саступае сучаснай яму еўрапейскай музыцы. Гэта творы Дзмітрыя Бартнянскага, Максіма Беразоўскага, Мікалая Дылецкага, Васіля Цітова, што гучаць вельмі рэдка. Вяршынямі харавога мастацтва і выканальніцкага майстэрства лічу духоўныя шэдэўры Новай маскоўскай школы — аўтары Аляксандр Кастальскі, Павел Часнакоў, Аляксандр Грачанінаў, Аляксандр Нікольскі. У нас была спроба выканаць «Усяночнае няспанне» Сяргея Рахманінава са студэнцкім хорам. Музыка такая, што яе нельга спяваць дрэнна. Было нават страшна дакранацца да такога сачынення, нам дапамагаў знакаміты маскоўскі хормайстар Уладзімір Семянюк. Мы выканалі твор на дзяржэкзамене, але вялікі канцэрт яшчэ наперадзе. Рэдка чуецца музыка эпохі барока, не хапае падрыхтоўкі ў галіне інтэрпрэтацыі старадаўняй музыкі, мала педагогаў і, адпаведна, слухачоў, якія гэтай музыкай маглі б захапляцца.

Студэнцкі хор Акадэміі музыкі шмат выступае ў Беларусі і за мяжой. Якія паездкі здаюцца вам найбольш значнымі?

— Кожная вандроўка па-свойму цікавая. Для студэнтаў, напэўна, больш яркай апынулася паездка ў Кітай. Асабліва хвалюючым і адказным быў удзел у X Міжнародным восеньскім харавым фестывалі імя прафесара Барыса Тэўліна ў Вялікай зале Маскоўскай кансерваторыі імя Чайкоўскага ў кастрычніку 2014 года. Нягледзячы на цяжкі пераезд, першае выступленне студэнтаў нашай Акадэміі музыкі на гэтай легендарнай сцэне прайшло выдатна.

Якія пачуцці выклікаюць у вас успаміны аб сваім прафесійным станаўленні?

— Вельмі прыемна прыгадваць моманты, звязаныя з выбарам прафесіі. «Барацьба» пры гэтым адбывалася, мінаючы мяне, паміж выкладчыкамі ў роднай Віцебскай школе мастацтваў. Педагог па фартэпіяна Раіса Карлінская і педагог па харавым класе Віталь Рауза — я да гэтага часу з удзячнасцю ўспамінаю іх і іншых настаўнікаў. Кожны звязваў мае перспектывы са сваёй спецыяльнасцю. Віталь Аляксандравіч — сапраўды ўнікальны чалавек. Ён не толькі вучыў нас спевам, але і выхоўваў ідэальнае стаўленне да жыцця, правільнае разуменне месца чалавека ў грамадстве. Арганізоўваў таксама паездкі хору на фестывалі і ў летнія лагеры, будаваў з тымі, хто не надта хацеў вучыцца, корты і шпакоўні ў дварах. У Віцебску яго ведаў кожны начальнік, бо ў пошуках фінансавай падтрымкі для выступленняў хору ён абыходзіў кожнага кіраўніка з тлумачэннямі, *што* ёсць музыка і чым яна з'яўляецца ў лёсе дзяцей. Нават у тых хлопчыкаў і дзяўчынак, якія не зрабілі музыку прафесійнай дзейнасцю, засталіся самыя цёплыя згадкі пра час, праведзены ў нашай школе.

І гэтае ідэальнае, мо нават ідэалістычнае стаўленне да жыцця вы перадаяце цяпер уласным вучням?

— Вядома, памкненне да ідэалу пераважае. З іншага боку, яно часта замінае, бо шмат у чым супярэчыць штодзённай хадзе жыцця. Але мне прыемна бачыць, з якімі разуменнем і гатоўнасцю нашы былыя і сённяшнія студэнты ўсведамляюць сваё месца ў прафесіі і місію сваёй прафесіі. Мы выступалі ў дамах інвалідаў, у дзіцячых дамах, бальніцах. І адчувалі, што нашмат больш патрэбныя там, чым на прэстыжных фестывалях.

Ці напаткалі вас моманты ваганняў, звязаныя з жаданнем стаць сольнай спявачкай?

— Хто ж з харавікоў не імкнецца стаць вакалістам?! Так, такія моманты былі. Я нават скончыла Мінскае музычнае вучылішча па класе вакалу. Але ведаеце, спевы — індывідуальны від дзейнасці. А ў маім характары ў выніку перамагла прага стварэння калектыўных праектаў і амбітныя намеры паказаць беларускае харавое мастацтва за мяжой. Маё станаўленне ў музычным вучылішчы ішло пад кіраўніцтвам Жанны Прыгун, у кансерваторыі — пад кіраўніцтвам яе ж і Віктара Роўды. Прафесар усё жыццё кіраваў двума калектывамі — хорам кансерваторыі і, на палову стаўкі, хорам Белтэлерадыёкампаніі. Але па аб'ёме зробленага гэта была зусім не «падпрацоўка», бо да сённяшняга дня хор радыё застаецца для нас Хорам Роўды. З 1991 года, з дня паступлення, я знаходзілася побач з прафесарам амаль штогадзіны: раніцай працавала артысткай хору на радыё, потым аказвалася на занятках у кансерваторыі, 2-3 гадзіны спявала ў харавым класе, а вечарамі раз-пораз сустракалася з Роўдам на канцэртах. Прыклад прафесара, чалавека нялёгкага характару, безумоўна, вызначыў для мяне самую высокую планку ў прафесіі.

Прафесар Роўда быў аўтарытарным педагогам?

— Так, ён вучыў эмпірычна — праз уласны выканальніцкі паказ. Надаваў вялікую ўвагу мануальным жэстам і імкнуўся ў сваім класе прывіваць уласную школу дырыжыравання. Але калі вучань быў здольны паказаць пераканаўчы індывідуальны стыль — не перашкаджаў, даваў магчымасць праявіць сябе. Напрыклад, давяраў адказныя выступленні перад аўдыторыяй.

Без якіх асабістых і прафесійных якасцей дырыжор-харавік не можа адбыцца?

— Дырыжор — гэта педагог, выхавацель, але таксама арганізатар. Менавіта менеджарскага складніка ў адукацыі хормайстраў пакуль не хапае. У нас усе менеджары ў галіне акадэмічнай музыкі — самавукі. Успамінаю, як у 1994 годзе, калі я ўпершыню арганізавала самадзейны хор, з прычыны адсутнасці інфармацыі аб конкурсах і няведання простых рэчаў (нават пры наяўнасці сродкаў!) не змагла арганізаваць выезд калектыву за мяжу. Сёння сітуацыя выглядае з дакладнасцю наадварот: назапашаны арганізацыйны вопыт, ладзіцца вялікая колькасць фестываляў і конкурсаў рознага ўзроўню, але трэба ўмець выбраць тыя, што будуць карысныя калектыву ў пэўны час і ў пэўным плане — прафесійным, пазнавальным, забаўляльным нарэшце. Застаецца праблема знайсці сродкі. Толькі калі сочыш за конкурсамі, фестывалямі, сусветнымі праектамі, апынаешся ў мэйнстрыме сусветнага мастацтва.

Ці будуць вашы дзеці займацца музыкай?

— Старэйшы сын займаецца фартэпіяна ў 1-м класе музычнай школы. Дачцэ два з паловай гады, яна ахвотна спявае песні з мультфільмаў, тата жартам прарочыць ёй лёс джазавай артысткі. У любым выпадку музыка не пройдзе міма маіх дзяцей...

1. Інеса Бадзяка. *Фота Анатоля Сялеція.*

2. Падчас праекта «Харавыя старонкі XX стагоддзя». *Фота Сяргея Ждановіча.*

ПОБАЧ З САЛДАТАМІ КРОЧЫЛІ МУЗЫ

Вольга Брылон

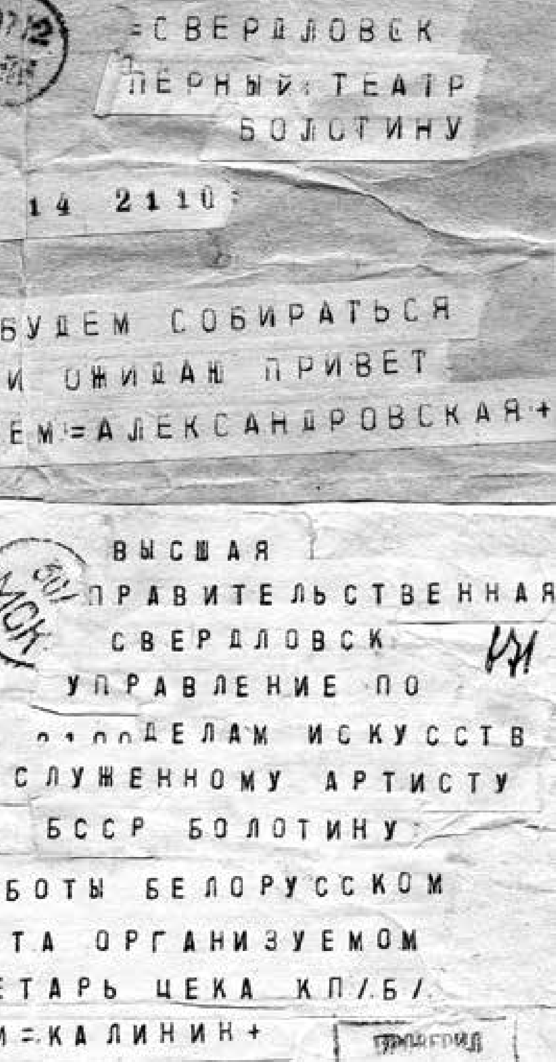
АЛМА АТА 27301 14
=СООБЩЕНИЮ МАЛИНА
ГОРЬКОМ ПОДРОБНОСТ
ВС
19 2400
38
МОСКВЫ 12007 27
ЗА
=ВЫЕЗЖАЙТЕ МОСКВУ РА
ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕ
ГОРОДЕ ГОРЬКОМ СЕКРЕ
БЕЛОРУССИ

1.

Святкаванне 70-годдзя Вялікай Перамогі згадваецца мне не толькі феерычным святочным салютам 9 мая і традыцыйнымі тэле-, радыё- і канцэртнымі праграмамі са шчымлівымі песнямі/фільмамі пра вайну. У размаху, з якім летась ладзіліся ўрачыстыя мерапрыемствы, хапала, на вялікі жаль, фальшу і нават кашчунства, яно выявіла пачварнае скрыўленне грамадзянскай свядомасці. Кандытары выпякалі тарты ў выглядзе танкаў з чырвонымі зоркамі, дызайнеры распрацоўвалі новыя калекцыі моды ў стылі мілітары з выявамі ваенных узнагарод на пляжных трусах. Але ўсіх пераўзышлі «крэатыўшчыкі» з Падмаскоўя, якія ўсталявалі прыдарожны білборд з надпісам «Они сражались за Родину» пад ваенным фотаздымкам лётнага экіпажа ў шлемафонах, які на справе аказаўся экіпажам нямецкага знішчальніка.
Самі ветэраны ўжо не могуць даць адпор гэтаму тэатру абсурду, бо іх засталося зусім няшмат, і паважны ўзрост не дазваляе ўступаць у дыскусіі з нахабнымі нашчадкамі. Сёлета ў Дзень Перамогі ветэранаў будзе яшчэ менш... На беспардоннасць у паказе (асэнсаванні) тэмы вайны можна адказаць хіба толькі сухой мовай фактаў і сведчаннямі тых, хто прайшоў праз жорсткія ваенныя выпрабаванні.
У гэтай публікацыі сабраны ўспаміны вядомых беларускіх артыстаў, якія перажылі вайну і ўнеслі свой пасільны ўклад у Перамогу. І няхай гэтыя згадкі будуць галоўным аргументам супраць спробаў з боку нядобрасумленных і недалёкіх людзей ператвараць святую тэму вайны ў цынічны анекдот.

***

Чэрвень 1941 года стаў ракавым для артыстаў беларускага опернага тэатра, якія на той час знаходзіліся ў адпачынку. Не змог даехаць да дому вядучы саліст оперы, заслужаны артыст БССР Валяр'ян Каліноўскі. Ён загінуў у Маскве ад выбуху бомбы. Вайна забрала жыццi дырыжора Навума Балазоўскага, спевакоў Сяргея Трахановіча і Розы Шапіра. У яўрэйскім гета скончылася жыццё Паліны Жэзмер. Загінулі некаторыя артысты аркестра і хору: аркестранты Яўген Ажаеў, Рыгор Буданіцкі, Гірш Ліўшыц, спявак Веніямін Хачэўскі.
У першыя дні вайны зусім новы будынак тэатра (ён з'явіўся на карце горада ў 1939 годзе) аказаўся моцна разбураны: у яго трапіла авіябомба, якая ператварыла глядзельную залу ў груду друзу. Фашысты размясцілі там стайню. Яны вывезлі з тэатра музей, выставу, прысвечаную Дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве, усю мэблю, музычныя інструменты, дэкарацыі, сцэнічнае адзенне для 23 оперных і балетных спектакляў, электраапаратуру, нотную бібліятэку і ўсе іншыя матэрыяльныя каштоўнасці. Як сведчыў артыкул у «Советской Белоруссии» ад 16 снежня 1944 года, «страты, нанесеныя нямецкімі акупантамі тэатру, налічвалі 14 мільёнаў рублёў» — па тых часах велізарная сума.
З пачаткам вайны тэнар-прэм'ер беларускай оперы, народны артыст БССР Ісідар Балоцін апынуўся ў Свярдлоўску і каля года працаваў у тамтэйшым оперным тэатры. Кампазітар Анатоль Багатыроў, які ў той час жыў у Свярдлоўску ў эвакуацыі і выконваў абавязкі намесніка дырэктара па навуковай і вучэбнай частцы Свярдлоўскай кансерваторыі, стаў сведкам вялікага поспеху Ісідара Балоціна на свярдлоўскай сцэне. Анатоль Васільевіч расказваў, што на спектаклі з удзелам вядомага беларускага артыста білетаў было не знайсці, і кожнае з'яўленне спевака перад гледачамі суправаджалася літаральна шквалам авацый. Але пастаноўкамі Свярдлоўскай оперы не абмяжоўвалася творчае жыццё Ісідара Міхайлавіча. Архіўная магнітафонная стужка захавала яго ўсхваляваны аповед пра выступленне перад параненымі байцамі ў адным са свярдлоўскіх шпіталяў. «Прыпамінаю адзін выпадак, — расказваў спявак у 1952 годзе падчас радыёінтэрв'ю. — У 1941-м мне давялося быць у Свярдлоўску, дзе я часта выступаў у шпіталях. Сярод параненых воінаў былі і беларусы. Гэтая акалічнасць навяла мяне на думку праспяваць некалькі беларускіх песень. Сярод іх была і "Дзе ты, чарнавокая" кампазітара Любана. Яе поўныя пяшчотнай цеплыні інтанацыі ўсхвалявалі людзей, на тварах байцоў я бачыў шчаслівыя задуменныя ўсмешкі. Я адчуваў, як паміж мной і маімі слухачамі ўзнікла нябачная, але моцная сувязь. Мне здавалася, што ўсе яны спявалі разам са мной».
У маі 1942 года Ісідар Балоцін далучыўся да трупы Беларускага опернага тэатра, які ў той час быў эвакуяваны ў горад Горкі, а потым перабазаваўся ў Каўроў.
Творчае жыццё калектыву працягвалася. Адноўлены некаторыя оперы, што ішлі на сцэне тэатра да вайны, — «Яўген Анегін», «Севільскі цырульнік», «Кармэн» і іншыя. Але асобнай старонкай у летапісе нашага опернага стала ваенна-шэфская работа па абслугоўванні часцей дзеючай арміі. Артысты аддавалі байцам увесь свой талент, іх канцэрты сустракаліся з вялікім уздымам і заўсёды выклікалі ў слухачоў хваляванне і радасць. Адной з франтавых канцэртных брыгад кіраваў Ісідар Балоцін. У брыгаду ўваходзілі самыя вядомыя артысты тэатра: спевакі Рыта Млодак, Соф'я Друкер, Ілля Мурамцаў, Дора Кроз, Галіна Цэпава, балерыны Ніна Майсеенка, Тамара Узунава, Юлія Хіраска, канцэртмайстар Сямён Талкачоў і цымбалісты Ханон Шмелькін і Станіслаў Навіцкі. Брыгада толькі з 4-га па 22 сакавіка 1943 года дала 30 канцэртаў у прыфрантавой зоне. А ўся-



=СВЕРДЛОВСК
ОПЕРНЫЙ ТЕАТР
БОЛОТИНУ
14 2110
БУДЕМ СОБИРАТЬСЯ
И ОЖИДАЮ ПРИВЕТ
ЕМ=АЛЕКСАНДРОВСКАЯ+

ВЫСШАЯ
ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ
СВЕРДЛОВСК
УПРАВЛЕНИЕ ПО
ДЕЛАМ ИСКУССТВ
СЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ
БССР БОЛОТИНУ
БОТЫ БЕЛОРУССКОМ
ТА ОРГАНИЗУЕМОМ
ЕТАРЬ ЦЕКА КП/Б/
М=КАЛИНИН+

го з канца 1942-га па 1 чэрвеня 1943-га адбылося 138 канцэртаў у вайсковых частках. За гэтую самаахвярную працу многія артысты былі ўзнагароджаны медалём «За баявыя заслугі».

Нязменны поспех спадарожнічаў выступленням народнай артысткі Савецкага Саюза Ларысы Александроўскай. Ваенная хроніка зафіксавала адно з такіх выступленняў на кінастужку: стоячы на танку, Ларыса Пампееўна спявае песню Ісака Любана «Бывайце здаровы». У нейкі момант падчас выканання чуецца моцны артылерыйскі выбух…

«Гэта Калінінскі фронт быў, — згадвала артыстка. — Вось прывезлі мяне туды. Лес, між дрэў відаць танкавыя гарматы. Байцы сядзяць на зямлі, таму здалёк мяне не бачаць.

Я пытаюся: "Дзе ж тут стаць, каб мяне ўбачылі? А на танк можна?"

Яны кажуць: "Можна". — "А я не зламаю?.."

Такі магутны рогат пачуўся!

І я падумала, што зрабіла вялікую памылку, недаацаніла таўшчыню нашай брані! Спявала шмат чаго. І пасля гэтага ім аб'явілі трывогу. І вось яны сабраліся ў паход. Загрукаталі многія машыны, пачалі ўздымацца на шашу. І тут падышоў маладзенькі, невысокага росту танкіст. Ён сабраў для мяне кветкі, яны яшчэ не раскрыліся. А што ён мог тут зрабіць больш? Не сасну ж мне ссекчы!

Я была так узрушана гэтым падарункам! Абняла яго, пацалавала, і ён мяне пацалаваў. І ўсе танкісты заапладзіравалі і ўзняліся ехаць. І вось я стаю на краю шашы, а яны праязджаюць міма мяне. І ўсе апладзіруюць і машуць мне рукамі. І я таксама ўзяла хустачку і махала. Паехалі. Хто з іх вярнуўся, а хто не, ці ж вядома?..»

Як шкада, што ў кадр не ўвайшоў эпізод кранальнага развітання Александроўскай з салдатамі! Бо гэта ж была зусім натуральная, а не пастановачная сцэна. Славутая артыстка са слязамі на вачах махала хусткай услед байцам, якія ад'язджалі, каб прыняць бой… Ларысу Пампееўну сагравала думка, што яе песня надала ім сілу, натхніла на подзвіг. У той момант для ўсіх салдат, якія бачылі развітальны ўзмах яе хусткі, яна ўвасабляла Радзіму, каханую, маці, што верыць, спадзяецца і чакае…

3 ліпеня 1944 года вызвалена беларуская сталіца. Скалечаны і разрабаваны Мінск ляжаў у руінах. Але гэта была свабодная зямля. Людзі вярталіся дамоў, паступова аднаўлялася жыццё. У верасні ў сталіцу вярнулася трупа Беларускага опернага тэатра. Вярнулася, каб ужо праз 3 месяцы, у снежні, паказаць прэм'еру — оперу Яўгена Цікоцкага «Алеся». Гэтым творам, які рыхтаваўся яшчэ ў эвакуацыі і быў прысвечаны падзеям Вялікай Айчыннай вайны, адкрываўся першы пасляваенны сезон у тэатры.

Прэм'ера адбылася 24 снежня 1944 года на сцэне Акругowага дома афіцэраў. А ў напаўразбураным будынку Опернага тэатра ладзіліся рэпетыцыі. «На сцэне і ў партэры была стайня, — расказвала Александроўская. — Тут стаялі коні. Дарэчы, абломкі крэслаў з глядзельнай залы знаходзілі на франтах у зямлянках і дотах. Дык вось, у партэры стаялі коні. Немцы апусцілі на сцэне жалезную заслону, таму другі, закулісны бок застаўся цэлы. Закуліссе і нашы грымiравальныя пакоі захаваліся. І ў гэтых пакоях мы жылі, бо ў нас ні ў каго не было дзе прытуліцца. Гатовы спектакль мы паказвалі ў Доме афіцэраў, а тут рэпеціравалі — па той бок сцэны».

«Калі вярнуліся з эвакуацыі, дык пачалі сваю дзейнасць у напаўразбураным памяшканні тэатра, — згадваў дырыжор-пастаноўшчык спектакля "Алеся" Марк Шнэйдэрман. — Наш аркестр рэпеціраваў у тых памяшканнях, якія захаваліся на другім-трэцім і больш высокіх паверхах. Выканаўцы на струнных інструментах ігралі ў пальчатках, таму што быў неверагодны холад. Але калектыў разумеў свае задачы. Было вялікае жаданне стварыць спектакль, і неадкладна. І вось у такіх жахлівых умовах не толькі аркестр, але і салісты, хор — усе працавалі з аддачай у вызваленым Мінску, калі яшчэ грымелі гарматы. Спектакль "Алеся" быў паказаны ў Мінску і меў годны і вельмі кранальны прыём. Былі такія сцэны, калі публіка плакала ад пабачанага, спачуваючы героям, і адчувала ўздым ад усведамлення, што наша Радзіма вызваляецца ад ворага. Такія дні не забываюцца ніколі!»

2.

Не было, здаецца, сям'і, якую б абмінула трагедыя Вялікай Айчыннай вайны. Вядучая салістка беларускай оперы Соф'я Друкер і яе муж, дырэктар Беларускай дзяржаўнай філармоніі Рыгор Прагін у вайну страцілі двух малалетніх дзяцей, якія загінулі ў гета. Там жа, у гета, скончылі свае

дні тры маленькія сыны вядомага цымбаліста Ханона Шмелькіна, а таксама жонка дырыжора Міхаіла Рыўкіна. Дзеці Рыўкіна выжылі цудам, але былі раскіданы так далёка, што пабачыліся і сустрэліся толькі ў 2000-м, а са старэйшай дачкой бацька болей і не ўбачыўся ніколі, лічыў, што яна загінула. Такія страты непапраўныя, і раны ад іх не зарубцоўваюцца да скону дзён. І ўсё ж людзі, аб'яднаныя агульным горам, атрымалі надзею на лепшае, мірнае жыццё.
«Калі мы з тэатрам прыехалі ў Мінск, наша дарагая сталіца ляжала ў руінах, — распавядала народная артыстка БССР Соф'я Друкер. — Раней нават нельга было сасніць, што гэтак можна знявечыць горад. Сэрца сціскалася ад болю. Але ж трэба было жыць. А жыць — гэта значыць працаваць. І мы ўзяліся за працу. Мы адчувалі незвычайны прыліў творчых і фізічных сіл. Вайна скончылася, мы вярнуліся дамоў. І вось я ўспамінаю, як мы самі дамаўляліся і прыходзілі на суботнікі, каб давесці да ладу памяшканні тэатра, добраўпарадкаваць тэрыторыю. З якім хваляваннем садзілі маладыя дрэўцы! Усе мы тады былі разам — Балоцін, Млодак, Дзянісаў, Александроўская, Малькова. А потым адна за адной пачаліся ў нас прэм'еры. Якое гэта было шчасце, якое свята! Халодна было пасля вайны ў нашым тэатры. Стаялі нейкія асабліва суровыя зімы. Не было чаго апрануць. Памятаю, спявала ў "Аідзе". Ногі заходзіліся. Папераменна ставіла іх, каб трошкі сагрэць, на гарачыя лямпачкі. Але колькі там цяпла?.. Або ў "Пікавай даме" трэба веерам рабіць "халадок", а мне б над вогнішчам схіліцца! І з якой асалодай і радасцю ўспамінаюцца гэтыя спектаклі! Гледачу на іх не было халодна — магчыма, таму, што ўсё сваё цяпло мы, артысты, аддавалі спектаклю».

4.

3.

5.

Шмат канцэртаў каля лініі фронту было на ліку вядомага беларускага цымбаліста, народнага артыста СССР Іосіфа Жыновіча. «Прыгадваецца май 1942 года, — расказваў музыка. — Я выступаў на Паўночна-заходнім фронце. Мы вазілі з сабой маленькую фісгармонію, і пад яе акампанемент спявалі, ігралі, танцавалі. Паездка доўжылася тры месяцы. Часта снарады рваліся зусім побач, але канцэрт працягваўся. Здаралася, я сам не чуў, што іграю, але байцы лавілі кожны гук. Памятаю, у час аднаго з канцэртаў у прыфрантавым лесе адбыўся налёт варожай авіяцыі. Зеніткі адкрылі шалёны агонь. Разрывы бомбаў зліваліся з разрывамі зенітных снарадаў. Але ніхто з нашых слухачоў не крануўся з месцаў. Артысты спалі проста ў лесе. Над галовамі ў абодва бакі ляцелі снарады, але ўсе цяжкасці кампенсаваліся тым энтузіязмам, той цеплынёй, з якімі сустракалі нашы выступленні воіны. "Вы прывезлі нам кавалачак мірнага жыцця", — казалі яны, дзякуючы за канцэрт. У красавіку 1945 года, перад самым канцом вайны, беларуская брыгада выступала перад воінамі Тацынскага танкавага корпуса. Незабыўныя два тыдні, на

працягу якіх наша брыгада дала 14 канцэртаў — Патсдам, Бабельсберг, Штраўсберг. У наша распараджэнне быў перададзены спецыяльны самалёт. На канцэрце ў Патсдаме прысутнічала камандаванне групы савецкіх войскаў. Воіны Беларусі з залы дасылалі запіскі з просьбамі выканаць народныя песні і танцы. Гэтыя канцэрты — своеасаблівы вынік нашай франтавой дзейнасці».

Усхваляваныя ўражанні ад тых выступленняў пакінуў і народны артыст Беларусі кампазітар Генрых Вагнер. «У раён Кёнігсберга наша канцэртная брыгада прыехала ў канцы красавіка, — успамінаў Генрых Матусавіч. — Кіраўніком брыгады быў выдатны музыкант Іосіф Жыновіч, а ў яе складзе — вядомыя беларускія майстры мастацтваў: салісты оперы Мурамцаў, Лапін, Друкер, балерына Майсеенка, артыстка філармоніі Плоткіна, кампазітар Лукас, скрыпач Бяссмертны, піяніст Жэзмер і я, на той час студэнт Беларускай кансерваторыі, якому даводзілася выступаць як піяністу і акардэаністу-акампаніятару. У артыстаў, музыкантаў была свая нялёгкая задача: выступаць перад воінамі, не баючыся варожых налётаў і нечаканых абстрэлаў; выступаць у шпіталях, імкнучыся падбадзёрыць нават цяжка параненых і знявечаных вайною маладых салдацікаў. Дайце веры, і артыстам не заўсёды бывае лёгка "трымаць усмешку". Праўда, у тыя дні ў нашай брыгадзе панавала сапраўднае натхненне. Мы былі ўжо, як тады казалі, у логаве ворага. Канец фашызму і канец вайны імкліва набліжаліся, мы з пачуццём асаблівай радасці, удзячнасці сустракаліся з воінамі роднай арміі. Сапраўды, нашы канцэрты адбываліся як сустрэчы родных людзей. Нас прасілі выканаць "Зямлянку", разам з намі спявалі "Бывайце здаровы" і "Наш тост", воіны-беларусы — а іх мы нярэдка бачылі і ў войску, і ў шпіталях — з трывогай, з хваляваннем распытвалі: а што ж там, на радзіме, а ці былі мы на Віцебшчыне, а як выглядае Мінск, а ці ёсць надзея, што не спалена родная вёска і засталіся жывымі сваякі?.. Часта па просьбе землякоў мы выконвалі беларускія песні, і тады асабліва адчувальным быў смутак вайны, трывога чакання, радасць ад усведамлення таго, што хутка скончыцца ўвесь гэты жах…

Май 1945-га пакінуў успаміны пра вызваленчы паход нашых войскаў, парад пераможцаў ва Усходняй Прусіі 7 мая, які прымаў генерал Баграмян, а побач на трыбуне былі і мы, беларускія артысты. Запомніліся сустрэчы з генералам танкавых войскаў Бурдзейным, які пасля вайны адшукаў нас ужо ў Мінску. Запомніўся зруйнаваны, але ўсё ж цудоўны Кёнігсберг, у якім праз шмат гадоў, падчас калінінградскіх гастроляў нашага Тэатра оперы і балета, гучала і мая музыка…

Я шчаслівы, што ў дні Перамогі — так, для мяне гэта не адзін, а некалькі майскіх дзён, — я апынуўся на фронце, сярод салдат-вызваліцеляў. Магчыма, тыя веснавыя ўражанні дапамаглі мне пераадолець трагічныя перажыванні ваенных гадоў і з аптымізмам уключыцца ў мірную працу, ніколі не забываць пра вялікую каштоўнасць чалавечага жыцця і адлюстраваць усё гэта ў сваёй музыцы».

Перамога!.. Такая жаданая, такая доўгачаканая! Яе здабывалі цярпліва і самаахвярна, крок за крокам, хвіліна за хвілінай. Здабывалі коштам неверагодных пакут і непапраўных страт. Але з першых і да апошніх дзён побач з салдатамі заўсёды крочылі музы. Яны не маўчалі. Мастацтва таксама самаадданa змагалася за Перамогу. І сёння, калі тыя вогненныя гады ўсё далей і далей адыходзяць у мінулае, мы схіляем галовы перад усімі творцамі, што прайшлі дарогамі вайны і падаравалі нам гэта вялікае свята.

1. Тэлеграмы беларускім артыстам у Свярдлоўск і Алма-Ату ваеннага часу.
2. Ларыса Александроўская выступае на Калінінскім фронце.
3. Цымбалісты Станіслаў Навіцкі і Ханон Шмелькін. У цэнтры спявачка Соф'я Друкер. Калінінскі фронт. 1943 год.
4. Сустрэча беларускіх артыстаў у горадзе Горкім. 20 чэрвеня 1942 года.
5. «Алеся» Яўгена Цікоцкага. Сцэна са спектакля. У цэнтры — Ларыса Александроўская (Алеся).
6. Так выглядаў разбураны Мінск пасля вызвалення ад нямецкіх акупантаў. Від на Оперны тэатр з боку сучаснай вуліцы Янкі Купалы.
Фота з архіва Нацыянальнага тэатра оперы і балета.

ПАД АБЛОКАМІ

«Калі я зраблюся воблакам» паводле Януша Корчака ў Гомельскім дзяржаўным тэатры лялек

Уладзімір Ступінскі

Уходят из Варшавы поезда,
И скоро наш черёд, как ни крути,
Ну что ж, гори, гори, моя звезда,
Моя шестиконечная звезда,
Гори на рукаве и на груди!

Аляксандр Галіч, «Кадыш»

Вакол кожнага добрага тэатра рана ці позна ўтвараецца свая непаўторная атмасфера — праз выбар рэпертуару і стаўленне мастакоў і рэжысёраў да драматургіі. Падобна, Гомельскі тэатр лялек на чале з дырэктарам Дзмітрыем Гарэлікам якраз такую і ўсілкаваў, працярэбіўшы сваю творчую сцежку, адшукаўшы адметны спосаб існавання ў культурнай прасторы. Цягам шмат якіх гадоў тэатру рупяць спектаклі… нечаканыя — паводле тэм, трактовак, вырашэнняў, матэрыялу: «што будзем увасабляць, чым будзем здзіўляць». Перадусім гэта тычыцца вечаровага рэпертуару. Дзякуючы колішняму галоўнаму рэжысёру тэатра Рыгору Гольдману публіка пачала дзівіцца — спачатку на «Памінальную малітву» Рыгора Горына і «Леваруцыйную фантазію» Жана Ануя. Спакваля вечаровыя лялечныя спектаклі зрабіліся неад'емнай часткай гомельскага тэатральнага краявіду, упрыгожанага «Вішнёвым садам» Антона Чэхава і «Адной абсалютна шчаслівай вёскай» Барыса Вахціна, «Над прорваю ў жыце» Джарома Сэлінджара, разнастаенага «Сабачым сэрцам» Міхаіла Булгакава, «Гедай Габлер» Генрыка Ібсена і «Fable (Байкай)» паводле Жана дэ Лафантэна. Рэжысёры — Гольдман, Слашчова, Дзівакоў, Цыпіна…

Пасля паспяховай пастаноўкі паводле Барыса Вахціна Ірына Цыпіна перабралася з Харкава ў Гомель і стварыла яшчэ адзін незвычайны спектакль — для дзяцей сярэдняга і старэйшага падлеткавага ўзростаў і іх бацькоў. «Калі я зраблюся воблакам» паводле аповесці Януша Корчака «Кароль Мацюсь Першы» сілкуе дзіцячая непасрэднасць разам з дарослымі ведамі пра страшныя, цяжкія і трагічныя часы. Добрую паэтычную казку на сцэне склалі дзеці са школы-інтэрната, калі разам са сваім выкладчыкам, вялікім польскім пісьменнікам, доктарам і педагогам Хенрыкам Гольдшмітам (Янушам Корчакам) рушылі пад браму лагера знішчэння Трэблінка.

Спектакль — пластычны, у ім не прамаўляецца аніводнага слова. Артысты ў доўгіх зрэбных кашулях нагадваюць ці то анёлаў, ці то нябесных хірургаў, якія ўдзельнічаюць у няпростай, але вельмі важнай для ўсяго свету аперацыі — над аблокамі. А пад аблокамі тым часам рухаецца цягнік з таварных вагонаў, вязе дзяцей і настаўніка да страшнага месца, набліжаецца да вартавых вышак і змрочных баракаў.

…Маленькі прынц Мацюсь застаецца без бацькі і яшчэ дзіцём змушаны сесці на каралеўскі пасад. Падступным міністрам карціць распаліць вайну, а юны кароль Мацюсь з сябрамі Фэлекам ды Аленкай супрацьстаіць гэтым захадам.

А цягнік ідзе.

Голад і мор прыходзяць у каралеўства. Страшныя фантасмагарычныя сутнасці (сярод іх — сама Смерць) каўтаюць вёскі разам з жыхарамі.

А цягнік ідзе.

Вайна з суседнім каралём канчаецца замірэннем. «Гэта ўтопія, вядома, — пракаментавала Ірына Цыпіна. — Дзяржавы мірацца, як маляты, мезенчыкамі. А Мацюсь становіцца дзіцячым каралём. Корчака, дарэчы, таксама клікалі дзіцячым каралём…» Спектакль канчаецца… Чым жа ён канчаецца? Хэпі-эндам? Так, дзіцячае сяброўства і чысціня перамагаюць. Але пад аблокамі рухаецца цягнік, і неўзабаве паравоз спыняецца перад вышкамі ды працаўнікамі… Гучаць імёны дзяцей, якія зрабіліся аблокамі ў Трэблінцы.

Прэм'ера зусім не звыклай гераічнай пастаноўкі «Калі я зраблюся воблакам» адбылася напярэдадні Дня Перамогі як гутарка пра дзіцячае шчасце, страчанае праз вайну. Пра вайну без баёў, нападаў, аблогаў. Гутарка сур'ёзная і вельмі своечасовая, важная тут і цяпер — у сучасных рэаліях свету. Бо ў старых каляінах, на заржавелых рэйках усё яшчэ мроіцца страшны цягнік…

Сцэны са спектакля.
Фота Уладзіміра Ступінскага.

ПЕРШ ЯК КІНУЦЦА З ГАРЫ

«Дваяжэнец» Артура Мілера ў Дзяржаўным маладзёжным тэатры

Настасся Панкратава

Перайначыць звыклую аўтарскую назву, каб завабіць гледача, — падступная тэндэнцыя нашых тэатраў. Праз яе твор Артура Мілера «Уніз з гары Марган» у Маладзёжным тэатры менаваны фрывольным «Дваяжэнцам». Мяркуючы па перапоўненай зале, назву ўпадабалі. Верагодна, чакалі чарговай камедыі становішчаў. Але рэжысёр Генадзь Мушперт замахнуўся на пытанне шэкспіраўскіх глыбінь: што прымушае чалавека шукаць ад добрага лепшага — прага пераменаў ці страх смерці?

У такім шматслаёвым творы, як «Дваяжэнец», нешта блізкае адшукаюць гледачы з рознымі патрабаваннямі да сцэнічнага мастацтва. Галоўны герой — паспяховы страхавы агент Лайман Фелт, які ўзняўся па кар'ернай лесвіцы, стварыў чатыры тысячы рабочых месцаў і займеў надзейны сямейны тыл. Але тое, што жанчыны назавуць упэўненасцю ў заўтрашнім дні, мужчыну часам падаецца руцінай, а перспектыва спачывання на жыццёвых лаўрах бянтэжыць. Рыхтык як пяцідзесяцігадовага сцэнічнага персанажа. Сталеючы герой Яўгена Іўковіча нервова хапаецца за ўсё, чаго пазбягаў раней: баяўся вышыні — атрымаў правы лётчыка, палохаўся хуткасці — набыў гоначны аўтамабіль, дрантвеў ад выгляду крыві (нават мыш з пасткі даставала жонка) — рушыў на паляванне. Але мяняць звыклы сямейны лад Лайман не рызыкуе, абіраючы другі варыянт: «дадатковую» сям'ю.

«Калі чалавек хоча быць шчаслівым, ён не-не, ды і здрадзіць каму-небудзь», — гучыць са сцэны. Упэўнена апраўдаўшы свае ўчынкі, Лайман атуліў сябе каханымі жанчынамі, дзецьмі розных палоў ды ўзростаў... і застаўся на пранізлівай самоце. Верагодна, праз яе герой і выправіўся на машыне ў шалёную завіруху і прадказальна сарваўся з гары (нездарма раз-пораз родныя сумняваюцца, ці не на самагубства ён наважыўся). Адценні пачуццяў Лаймана Яўген Іўковіч увасабляе як візуалізаваныя развагі, успаміны і роздум дзякуючы трапнаму і вельмі дасціпнаму рэжысёрскаму рашэнню: прыкутым да бальнічнай койкі страхавым агентам робіцца забінтаваны муляж.

Бліскучым партнёрам выканаўцы выступае Наталля Анішчанка. Яна стварыла найбольш цэльны вобраз, падаўшы сваю гераіню — першую жонку Фелта Тэадору — у развіцці і пачуццёвым сталенні. Побач з ёй маладая жонка Лія ў выкананні Настассі Салаўёвай выглядае крыху аднастайнай. Трэцяя жанчына з правамі на галоўнага героя — дачка Бэсі ў выкананні Алены Зміцер. Экзальтаваная замужняя кабета, падобная да з'едлівага падлетка, кранае балючую тэму дачыненняў дарослых дзяцей і сталых бацькоў — той выпадак, калі першыя вымагаюць, а другія мусяць да ненатуральнасці аднаўляць колішнюю мадэль паводзінаў і нават дзяцініцца. Да ўсяго загнанаму ў кут Лайману выпадае адбівацца ад націску... прывіду бацькі ў выкананні Віктара Васільева, і менавіта бацька атаясамліваецца са Смерцю, якая імкнецца спавіць сына чорнай хусткай і зацягнуць туды, дзе нічога не давядзецца вырашаць, але дзе ён, Лайман, ніколі не збудзе сваіх грахоў ды правінаў.

Глядацкую ўвагу забірае акцёрскі ансамбль з яркімі характарамі, так што стэрыльна-белыя прасцірадлы ад мастака-пастаноўшчыка Вольгі Грыцаевай (занадта прадказальнае вырашэнне «бальнічнага» сюжэта) падаюцца папросту празмерна сціплымі. Банальным выглядае відэашэраг, які час-почас на іх узнікае: мора пазначаюць хвалі, горад — фотаздымкі хмарачосаў, а нудоту і аднастайнасць накрэслівае інтэрнэт-футаж падаючай кроплі вады...

Фінал рэжысёр пакідае адкрытым. Лайман не прагне, каб ягоныя жанчыны сустрэліся, але ў глыбіні душы чакаў гэтага і давёдзіў, што вінаваты хіба ў крывадушнасці. Пад заслону ён круціць педалі на велатрэнажоры — увасабляе жыццёвае кручэнне, праўда, цяпер ступень ягонай крутлівасці вызначаць жонкі і ён атрымае ўсё, чаго пазбягаў, шукаючы выйсця са звыкласці і нездаволенасці. І чаму тое выйсце з сямейнага кола кожны імкнецца шукаць паасобку? Чаму людзям не ў галаве паразумецца альбо хоць бы аб'яднаць высілкі? І не трэба кідацца з гары...

Яўген Іўковіч (Лайман Фелт), Настасся Салаўёва (Лія).
Фота Аляксандра Каленіка.

КУЛЬТУРА ПАРАЗУМЕННЯ І РУХ НАСУСТРАЧ

Форум вулічных тэатраў

Уладзімір Галак

Чацвёрты раз на пачатку мая па Мінску прайшоўся Форум вулічных тэатраў: Верхні горад занялі калектывы з Беларусі, Расіі, Польшчы, Германіі, Прыднястроўя. Намаганнямі Мінскага гарадскога выканкама, Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў і Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь мінчукі займелі магчымасць бескаштоўна трапіць на дваццаць вулічных прадстаўленняў розных відаў, жанраў і кірункаў.

Як і летась, пятнічным вечарам святкавалі адкрыццё, суботнім днём рушылі ў карнавальным шэсці і ўвогуле два дні запар працавалі на сцэнічных пляцоўках. Усё зладзілася так, як задумалі, нават надвор'е падпарадкавалася. Праўда, перад самім адкрыццём грымнуў гром і абрынулася сапраўдная залева, дадаўшы гумору артыстам і публіцы: прэм'ерны спектакль мінскага эксперыментальнага тэатра «EYE» «Рабінзанада» прымалі шчыра і зацікаўлена. У гістарычным цэнтры сталіцы панавалі дух творчасці і добры настрой.

Больш за сто ўдзельнікаў сабрала карнавальнае шэсце — яно абрала маршрут па вуліцы Леніна ў бок Верхняга горада і да самай Ратушы, дзе калектывы прадставіліся публіцы. Шэсце рэжысіравала Уладзіслава Цвікі, кіраўніца віцебскага тэатра «Кола» і арганізатарка тамтэйшага фэсту вулічных мастацтваў «На сямі вятрах». Адметную праграму прадставіў Белдзяржцырк, а большыню пастановак трупы падрыхтавалі адмыслова да мерапрыемства. Радасна было назіраць, як узнікае і дасканаліцца культура паразумення з вулічным тэатрам: гледачы не баяцца ўзаемадзейнічаць з артыстамі, рабіцца ўдзельнікамі спектакля, адказваць на жарты і рэпрызы — глядацкае ўспрыманне, рэфлексія пасоўваюцца ў бок асэнсавання вулічнага прадстаўлення як акта мастацкай творчасці, а не аздобы масавага гуляння.

Не менш радуюць і сяброўскія дачыненні з гарадскімі ўладамі і органамі аховы правапарадку, калі службоўцы «пры выкананні» не тое што не заміналі адзін аднаму, а высакародна дапамагалі. Другі год запар форум мае падтрымку і аднаго з буйных айчынных банкаў. Яе важнасць і вагу можна ацаніць, ведаючы, што вулічнае мастацтва аніяк сябе не акупае, але вымагае вялікіх выдаткаў. Як правіла, выступленні артыстаў падтрымліваюцца або за кошт гарадскіх сродкаў, або за кошт мецэнатаў. Адзначу: мінскі фэст — адзіны ў сваім родзе спонсарскі, іншыя святы вулічных мастацтваў («Big Mini Fest» у Гродне, «На сямі вятрах» у Віцебску) — муніцыпальныя. Чацвёрты форум засведчыў, што мяняецца і якасць вулічных спектакляў: калектывы шукаюць свой непаўторны стыль, дасканаляць форму, развіваюць новыя і найноўшыя ідэі, працуюць не толькі з целам, але і са словам. Назіраецца паступовы адыход ад забаўляльнасці да пэўнай дыялагічнасці, якая не цураецца развагі і нават філасафічнасці.

Перад апошнім дзействам арганізатары і калектывы зладзілі «круглы стол» — проста на вуліцы. Сапраўды, як і куды імкне сталічны форум і вулічны тэатральны рух? Разважалі пра неабходнасць навучання, патрэбу ў школах вулічнага тэатра, кансалідацыю артыстаў дзеля абароны сваіх інтарэсаў. Справядліва? Безумоўна. Бо з выхаваннем гледача мусяць неяк мяняцца і гарадскія ўлады, якія, на жаль, усё яшчэ глядзяць на артыстаў вулічных тэатраў як на бескаштоўную рабочую сілу. Тэатральны крытык Андрэй Масквін (Польшча), які рупліва адгледзеў усе спектаклі фэсту, выказаў думку пра тое, што Мінскаму форуму вулічных тэатраў неабходна вызначыцца, для каго ён ствараецца і збіраецца — для горада ці для гледачоў. Ад гэтага і будзе залежаць кірунак развіцця, бо ў Мінску ёсць шмат вабных месцаў, дзе фэст можа атайбавацца, асталявацца і жыць. Патрэбу ў прыгожым мастацкім свяце мае не толькі гістарычны гарадскі цэнтр, але і жыхары ля кальцавой дарогі. Мо наспявае час пасунуцца ім насустрач?

1. Арт-майстэрня «Living Doll» (Беларусь).

2. «Бочка смеху». «Teatr na walizkach» (Польшча).

3. «Чырвовая дама». Інтэрактыўнае хадуновае відовішча. Тэатр «Dulce Compania» (Германія).

АДМЕТНЫ ФАРМАТ ПРАПАНАВАЎ МІНСКУ ФЕСТЫВАЛЬ «КВЕТКІ РАСІІ» — «КРУГЛЫ СТОЛ» ПРА ТОЕ, ЯК БАВІЦЬ ВОЛЬНЫ ЧАС З МАСТАЦТВАМ У ШКОЛЕ І ПА-ЗА ШКОЛАЙ, АДМЫСЛОВЫ ВАРШТАТ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ, ЯКІЯ ВЫХОДЗЯЦЬ НА СЦЭНУ, ГАЛА-КАНЦЭРТ ТАЛЕНАВІТЫХ ВЫКАНАЎЦАЎ ПАДЛЕТКАВАГА ЎЗРОСТУ І ІНТЭРАКТЫЎНУЮ ВЫСТАВУ ТЭАТРАЛЬНЫХ ЛЯЛЕК.

УСЕ САБАКІ ТРАПЛЯЮЦЬ У РАЙ

«Каштанка» паводле Антона Чэхава Екацярынбургскага тэатра юнага гледача

Сяргей Пятроў

«Не ачалавечвай!» — закрычала вядомая драматургеса мужу, знакамітаму мастаку, калі той прапанаваў аўсянае печыва ўлюбёнцу-лабрадору — каб сабака сам узяў пячэньку з кававага століка. «Ну… кавалачак», — уздыхнуў мастак. «Хай ідзе да сябе! У людзей і жывёл павінны быць свае межы!» І лабрадора выправілі за дзверы.

Мяне, сабакара са стажам, гэтая сцэна чамусьці ўразіла. Ці не для таго мы і трымаем свойскіх жывёл, каб пасунуць або пашырыць межы дачыненняў? Пачуцца жывымі адны з аднымі?

У екацярынбургскім спектаклі «Каштанка» паводле Чэхава мяшанца таксы з дварняком якраз-такі ачалавечылі. І ачалавечылі — вельмі ўдала! — не толькі яго, але і ўсю цыркавую кампанію Незнаёмца з чэхаўскага апаведу: гусака Івана Іванавіча, ката Фёдара Цімафеевіча, свінку Хаўроннню Іванаўну.

Спектакль доўжыцца гадзіну. Але за гэтую гадзіну мы пражываем паўнавартаснае жыццё з узлётамі і падзеннямі, хвілінамі пахавальнай цішы ды імгненнямі радасці. Рэжысёр, заслужаны дзеяч мастацтваў Расіі Вячаслаў Какорын, стварыў яго бліскуча і пераканаўча. А бацька ўральскага року Аляксандр Пантыкін, спадкаемца традыцыі Мусаргскага і зазвычай такі гучны ў сваіх музычных прапановах, выявіўся ў «Каштанцы» далікатным і лірычным кампазітарам. Яго музыка — як летні дожджык… Асвяжае.

З неверагоднай аддачай працуюць артысты. Кожная інтанацыя і жэст па-снайперску трапляюць у дзіцячае сэрца.

Каштанка Наталлі Кавалёвай — даверлівая і прастадушная. Даводзіць да слёз ад смеху Алена Стражнікава ў ролі Хаўронні Іванаўны. Сцэну смерці Івана Іванавіча, якога іграе Іван Адстаўных, варта згадаць асобна, бо з ёй спектакль узнімаецца да метафарычных вяршыняў. Распавесці дзіцяці пра смерць, пра яе рацыю і прыняцце, распавесці без енкаў ды ўціску вельмі складана. Для гэтага патрэбны, па-першае, густ, а па-другое, мастацкая адвага. У Вячаслава Какорына ўсё як мае быць і з густам, і з адвагаю.

Я чакаў ад «Каштанкі» большай эксцэнтрычнасці, бо трохі знаёмы з уральскай тэатральнай традыцыяй. Уральцы не стрымліваюць сябе ні ў жыцці, ні на сцэне. Пачытайце п'есы Васіля Сігарава або «сонца рускай драматургіі» — Мікалая Каляду… Паглядзеў ягоную «Бабу Шанэль» у ягоным жа тэатры Екацярынбурга: шумна, гучна, груваստка. Гэта быў спектакль, пастаўлены чалавекам з іншым менталітэтам. Тыдзень гасцяваў і ў Свярдлоўскай музычнай камедыі, дзе эмоцыі таксама зносілі ўсе межы. А вось да ТЮГа не дайшоў. Таму ўдвая рады, што тэатр прыехаў у Мінск.

У 2003 годзе «Каштанка» атрымала «Залатую маску», і гэта заслужаная ўзнагарода. Той выпадак, калі язык не павернецца назваць пастаноўку дзіцячай, бо такі ўзровень мастацтва ўзроставым цэнзам не падпарадкуецца.

У нашым Нацыянальным драматычным тэатры імя М. Горкага ў спектаклі Аляксея Ляляўскага «Каштанка» сабачкуігралі маладыя актрысы Аляксандра Багданава і Алена Стацэнка. Мне больш запомнілася вострая манера выканання Алены Стацэнка. Па малюнку яна перагукаецца з екацярынбургскай артысткай. Мяркую, для Стацэнка ў пэўным сэнсе роля стала прарыўной, бо, замест «кушать подано» і якой-небудзь сёмай фрэйліны прынцэсы, маладая артыстка атрымала магчымасць сыграць насамрэч вялікую драматычную ролю, хай і ў дзіцячай пастаноўцы. Бо яе Каштанка праходзіць усе колы драматургічнага пекла — ад шчасця да няшчасця і безвыходнасці. Ад бачнасці дабрабыту і сытасці — да галечы. Але да галечы ў роднай і звыклай хаце. Да ролі Каштанкі Алена Стацэнка шэсць гадоў іграла ў масоўцы, але веру ў сябе не страціла. Па сутнасці, яна іграла самую сябе: «дварняка», які спрабуе прабіцца пад сафіты, пад промні славы, у недасяжны свет мастацтва, дзе, як казаў Трэплеў, могуць жыць ды дзеяць толькі абраныя.

Як хацелася б спадзявацца, што Екацярынбургскі тэатр юнага гледача прыедзе ў Беларусь з вялікімі гастролямі! У красавіку расійскую «Каштанку» паказалі пяцісоты раз…

«Каштанка». Сцэна са спектакля. *Фота прэс-службы фестывалю..*

НЕЗАВЕРШАНАЕ — НЕПРАМОЎЛЕНАЕ

«Дзве душы» паводле Максіма Гарэцкага ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы

Валянцін Пепаляеў

Крытыкі і літаратуразнаўцы любяць гісторыі, звязаныя з творамі «няскончанымі». Гэта надае містычнага флёру той ці іншай літаратурнай штучцы, нібы дадае вагі і таямніцы. Кажуць: «Вось калі б пісьменнік дапісаў...» Аднак Летапіс не трывае ўмоўнага ладу. Што каб і дапісаў? Што тады? Твор палепшаў бы? Пагоршаў? Удакладніўся? Пытанні без адказаў.

Да прыкладу, няскончанымі раманамі ў сусветнай літаратуры лічацца «Замак» Франца Кафкі і «Таямніца Эдварда Друда» Чарльза Дзікенса. Гэткія ж праявы не абмінулі і нашу літаратуру: адмыслоўцы і даследчыкі пацвярджаюць, што Максім Гарэцкі не дапісаў «Дзве душы».

Прызнаюся: мне ў аповесці хапіла ўсяго. Яна канчаецца сцэнай пахавання галоўнага злыдня Івана Карпавіча, проста-такі сучаснага трыксцера, які псаваў кроў гэрою цягам усяго аповеду. Што можа задаволіць лепш? Памятаеце дыялог куплетыста Вялюрава і ягонага аўтара Соева са знакамітага фільма «Пакроўскія вароты»: «Вы мяркуеце, гэта фінал? / Я мяркую, што гэта — вельмі ўдалы фінал». «Дзве душы» пасля прачытання, здаецца, зусім не вымагаюць, пытанняў «Што было далей?» альбо «Дык чым жа скончылася?»...

Упершыню ў гісторыі тэатра існая пярліна беларускай прозы ўвасоблена на сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы: пастаноўку аповесці «Дзве душы» ажыццявіў мастацкі кіраўнік тэатра Мікалай Пінігін.

Перадусім уражвае праграмка, чыё выданне падтрымана партнёрам спектакля — адным з аператараў сотавай сувязі нашай краіны, — важкая, грунтоўная, аб'ёмная. У ёй змешчаны не толькі фатаграфіі й біяграфія Максіма Гарэцкага, але і эсэ пра філосафа Ігната Канчэўскага. Пагартаўшы такую праграмку, камусьці мо і заманіцца прачытаць ягоную кнігу «Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светагляду». Я, напрыклад, і прозвішча філосафа, і назву працы ўведаў толькі дзякуючы тэатру. Ідэя так грунтоўна суправесці сцэнічны твор узрушвае.

П'еса Мікалая Пінігіна аб'ёмная — на два акты і больш як на трыццаць сцэн. Шмат дзейных асобаў — на вялікі асветніцкі праект. І ягонае асветніцкае прызначэнне, як і ў выпадку з «Панам Тадэвушам», напэўна, спраўдзілася. Але ці спраўдзілася тэатральнае?

Жанр спектакля пазначаны какетліва — «сцэны». Я б удакладніў (як мовіў адказны таварыш Агуркоў) фармулёвачку: «ілюстрацыі». Мікалай Пінігін стварыў сцэнічныя ілюстрацыі да аповесці. Атрымалася вялікае мастацкае палатно. Але — занадта схематычнае. Магчымасць іграць выпадае няшмат каму з артыстаў толькі таму, што памер палатна не пакідае ні прасторы, ні часу для ігры. Раман Падаляка, Ігар Дзяні-

1.

2.

3.

саў, Тамара Міронава, Ігар Сігаў, Уладзімір Рагаўцоў, Ігар Кушнярук... Мо і ўсе, хто, так бы мовіць, валодаюць мячом на гульнявым полі. Астатнія сумленна запаўняюць прастору — стракацяць, лётаюць, мітусяцца. Для спектакля на два акты, населенага шчыльна і падрабязна, неяк не пераканаўча, неяк замала... Праўда, пад канец трыа Падалякі, Дзянісава і Сігава стварае моцнае ўражанне: паболей бы такіх момантаў і сцэн! Але, на жаль...

Мастак Барыс Герлаван прыдумаў дэкарацыі ў стылі мінімалізму: рэжысёр вырашыў, што ўсё дзеянне павінна адбывацца ў метафарычным фотаатэльe (дарэчы, здымак Гарэцкага ў турэмнай адзежы, змешчаны ў праграмцы, — апошні, перад расстрэлам). На крэселка перад фатографам прысаджваюцца шматлікія персанажы. Здымак — выбліск, яшчэ выбліск, чытайце — расстрэл... Брацкая магіла герояў аповесці Максіма Гарэцкага, рэжысёрскае самацытаванне знакамітага фіналу «Тутэйшых» Янкі Купалы. Балазе ў «брацкую магілу» акцёрскіх індывідуальнасцей спектакль усё-ткі не ператварыўся — дзякуючы жыццесцвярджальным талентам выканаўцаў. І гэта цешыць. Так можна цешыцца на могілках з дагледжаных магілак, сонца і чысціні сцежак-ходнічкаў, пасыпаных жоўтым пясочкам.

4.

1. Раман Падаляка (Ігнат), Марта Голубева (Ірына).
2. Алена Сідарава (Маланка).
3.«Дзве душы». Сцэна са спектакля.
4. Раман Падаляка (Ігнат), Алена Сідарава (Маланка), Іван Кушнярук (Васіль).
Фота Таццяны Матусевіч

ЖЫЦЦЁ ЯК АТРУТА

«Опіум» Віталя Каралёва

Кацярына Яроміна

1

Казаць пра тое, што айчынны тэатр аніяк не зацікаўлены сучаснай нацыянальнай драматургіяй, ужо банальна, як і абурацца гэтым сумным фактам. Нягледзячы на паступовыя змены апошніх гадоў (пастаноўкі п'ес Дзмітрыя Багаслаўскага, Паўла Пражко, Андрэя Іванова, Віктара Красоўскага і інш.), «новая драма» ў афішы рэпертуарнага тэатра па бальшыні сваёй — выключэнне. Галоўным папулярызатарам сучаснай беларускай драматургіі і «хросным бацькам» шмат якіх маладых драматургаў з'яўляецца Цэнтр беларускай драматургіі. На выязных лабараторыях, што ладзяцца чатыры гады запар (у сёлетнім траўні адбудзецца пятая), выштукоўваюцца тэксты, якія адзначаюцца на адмысловых конкурсах, а калі пашчасціць, трапляюць і на айчынную сцэну.

У якасці эксперымента вынікі леташняй, узору 2015 года, лабараторыі прадстаўленыя зацікаўленай грамадскасці: за створаныя ў тандэме драматург-рэжысёр тэксты прапанавалі галасаваць патэнцыяльным гледачам. Планавалася, што гэтыя галасы ўлічацца, калі для пастаноўкі ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі будуць выбіраць чарговую п'есу; спектакль меркавалася ўключыць і ў беларускі шоукейс форуму «ТЭАРТ». Такім чынам у пэўнай ступені будучыя гледачы маглі самі вырашаць, што яны хочуць бачыць. Па выніках галасавання і абмеркавання прафесійнага журы вылучылася п'еса «Опіум» Віталя Каралёва, якая паўстала ў супрацоўніцтве з куратарам лабараторыі, кіраўніком Тэатра.doc Міхаілам Угаравым. Але планы выбару і ўліку не ажыццявіліся…

Доўгі час лёс «Опіума» заставаўся няпэўным, пакуль сёлета 25 лютага на краўдфандынгавай платформе «Вулей» не абвясцілі збор сродкаў для заключнага этапа пастаноўкі. Шанец на сцэнічнае жыццё п'еса атрымала дзякуючы Цэнтру візуальных і выканаўчых мастацтваў «Art Corporation» і рэжысёру Аляксандру Марчанку, да іх далучылася каманда ў складзе мастака Андрэя Жыгура і акцёраў Максіма Брагінца, Андрэя Курэня, Юліяны Міхневіч, Антона Жукава, Ганны Семянякі. Грошай, паводле стваральнікаў спектакля, вымагала матэрыяльная частка пастаноўкі — дэкарацыі і касцюмы.

Нельга сцвярджаць пэўна, але вызначаная дата прэм'еры і той факт, што збор сродкаў скончыўся літаральна за тыдзень да яе, прымушаюць думаць — спектакль мусіў адбыцца нават тады, калі б не сабраў патрэбных грошай і яны б вярнуліся да спонсараў. Мяркую, кампанія па зборы сродкаў на пастаноўку «Опіума» стала ў большай ступені актам грамадскім, чым фінансавым, бо выявіла зацікаўленасць глядацкай аўдыторыі ў новай драматургіі — той, якая закранае шырокі спектр не самых прыемных пытанняў, нярэдка выводзіць на сцэну маргіналаў і ствараецца на сучаснай мове, часам насычанай ненарматыўнай лексікай.

Досвед «Опіума» засведчыў, што такая зацікаўленасць і нават патрэба існуе: праект паспяхова завяршыўся, атрымаўшы фінансавую і маральную падтрымку ста трыццаці шасці спонсараў, паводле лічбаў з «Вулля». 13 і 15 красавіка адбыліся перадпаказ і прэм'ера пастаноўкі. Трапілі туды толькі тыя, хто ахвяраваў грошы, а таксама прадстаўнікі прэсы і вузкіх тэатральных колаў. Кожны змог ацаніць асабіста, ці напраўду «Опіум» — «самы сумленны спектакль года», як было абвешчана яшчэ да выхаду ў пракат. Адзінкі вымярэння ступені сумленнасці пастановак пакуль не існуе, таму варта пакінуць гэты эпітэт: ад яго моцна патыхае рэкламай. А вось шчырым «Опіум» назваць можна. У пазнавальных сітуацыях, вобразах, дыялогах з п'есы паўстае рэальнае жыццё — з праблемамі, непаразуменнямі і чалавечай адчужанасцю. Сям'я нашых сучаснікаў з «маленькага горада на Дняпры, Рагачова» — хворая маці (Юліяна Міхневіч) і два сыны — жыве ва ўмовах беспрацоўя, інфляцыі, блізкіх ваенных канфліктаў. Малодшы сын Андрэй (Андрэй Курэнь) рыхтуецца да паступлення ва ўніверсітэт і ад'езду ў Мінск. Для яго гэта адзіная магчымасць не паўтарыць лёс брата Міколы (Максім Брагінец). Старэйшага звольнілі з працы, ён мусова ўладкаваўся ў бюро рытуальных паслуг, а потым вырашыў ехаць ва Украіну — «абслугоўваць ваенную тэхніку».

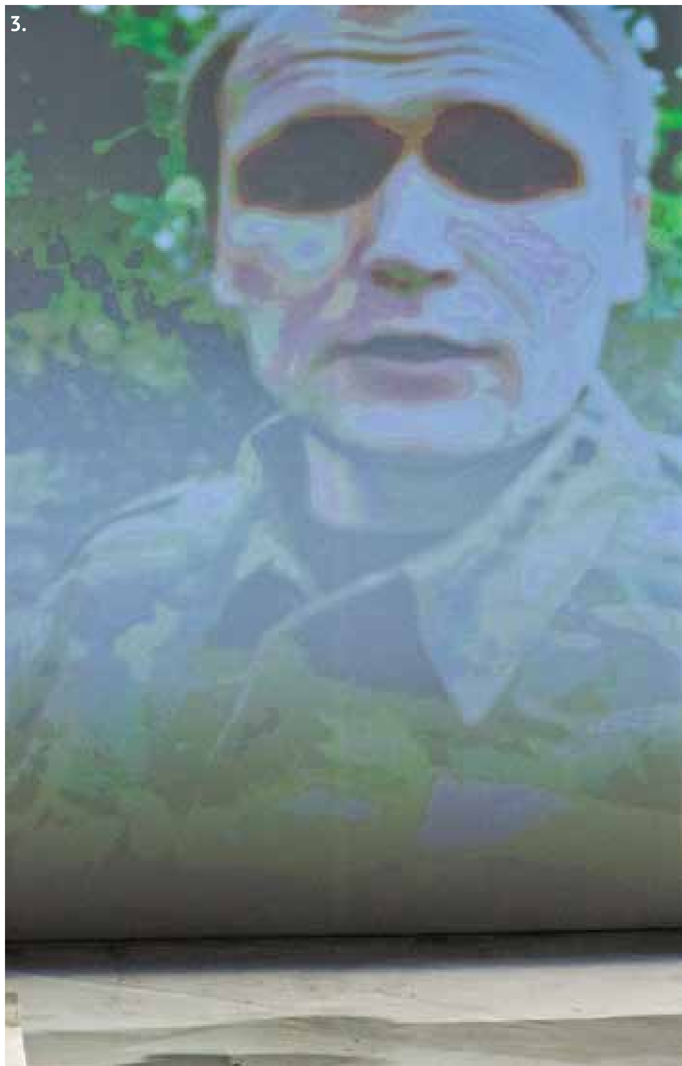
Для герояў п'есы Віталя Каралёва атрутай робіцца само жыццё, хоць дастаткова выразна ў дыялогах гучыць і тэма інфармацыйных войнаў, якія таксама атручваюць і даводзяць да рэальных ахвяр. Аднак у поўнай ступені гэтае разуменне прыходзіць менавіта на спектаклі, бо рэжысёрскае прачытанне твора Аляксандрам Марчанкам паглыбляе тэкст і запаўняе сэнсамі ўвесь аб'ём недагаворанасцяў.

Пастаноўка Марчанкі — не агітплакат, не хваравітае смакаванне актуальных праблем, а шчырая і, самае галоўнае, мастацкая спроба іх асэнсаваць. Нягледзячы на псеўдадакументальнасць п'есы і вялікую колькасць пабытовых дэталей, яе сцэнічнае ўвасабленне максімальна пазбаўлена натуралізму, хоць пастаноўшчыкаў можна ўпікнуць празмернасцю відэашэрагу (той часам выглядае навязлівым візуальным каментатарствам). У белай прасторы сталічнага Палаца мастацтва, дзе паказваўся «Опіум», размяшчаліся такія ж белыя, нейтральныя дэкарацыі: дзве пясочніцы з зямлёй, невялікі столік і стаўкі-экраны. Нейтральнасць сцэнаграфіі адносна прасторава-часавай лакалізацыі выводзіла гісторыю герояў «Опіума» на вышэйшы ўзровень абагульнення. Месцам дзеяння мог зрабіцца любы правінцыйны горад, з якога ў лепшае жыццё, «у Мінск», імкнуцца збегчы героі. Але самым цікавым у сцэнаграфічным рашэнні стала выкарыстанне зямлі: яна быццам фізічна ўвасабляе тыя праблемы, якія атручваюць жыцці герояў. Яна — само жыццё, непрыемная паўсядзённасць, з якой і ў якой вымушаны існаваць персанажы. З зямлі героі дастаюць пабытовыя рэчы, яна літаральна корміць, робіцца баршчом, кавай, піражным, вадой — ёю мыюць рукі. Бесперапыннае корпанне, спробы прыбраць зямлю, што ўпарта высыпаецца з пясочніц на бялюткі планшэт, пэцкае беражкі — адчайныя спробы загнаць праблемы ў нейкія прымальныя межы, дасягнуць хоць бы ілюзіі парадку. Аднак для сям'і галоўных герояў гэтыя намаганні перакідаюцца бессэнсоўнымі: абставіны мацнейшыя за іх. Зямля-

2.

жыццё пакідае на кожным брудныя плямы і ў выніку паглынае Андрэя. Выпадкова.
Праз актыўнае выкарыстанне зямлі рэжысёр тактоўна ўдакладняе для гледача асобныя моманты (магчыма, яны недастаткова выразна гучаць у тэксце). Так, імкненне дзяўчыны Андрэя Тані (Ганна Семяняка) пакінуць правінцыю, яе адасобленасць падкрэслены не толькі наўмысна «чысцюткім» выглядам, зменай абутку, прычоскі, але і старанным пазбяганнем кантакту з зямлёй. Дзяўчына штораз выцірае рукі вільготнымі сурвэткамі, імкнучыся адмыцца ад «бруднага жыцця». Паказальная і сцэна на могілках, дзе перадвызначаецца фінал гісторыі: Андрэй і Мікола капаюць яму, утвараючы з бакоў магільныя ўзгорачкі. Рыдлёўкі робяцца крыжамі. П'еса не ўдакладняе лёс старэйшага брата, але рэжысёрскі знак амаль не пакідае сумневу, што і яго паглыне зямля-жыццё.
Гісторыя жыццяў, зруйнаваных і перапыненых акалічнасцямі, трагічная і жорсткая, але страшнейшаю выглядае перспектыва, пададзеная Марчанкам у фінале. Менавіта яна падымае «Опіум» над развагамі пра надзённыя праблемы. Таня і Стас (Антон Жукаў) рыхтуюцца пакінуць горад на Дняпры. Дыванкамі з прыгожай штучнай травы яны засцілаюць пясочніцы з зямлёй — таксама і тую, дзе ляжыць забіты Андрэй. Складанасці, непрыемнасці разам з усім жыццёвым брудам старанна прыкрываюцца штучнай прыгажосцю, утвараючы ілюзію ўпарадкаванасці, раўнавагі, нормы. Каб хутчэй забыць, не бачыць, не адчуваць. Але на белай падлозе застаюцца чорныя плямы, якія з механічнай упартасцю працягвае церці маці Міколы і Андрэя… Зямля.
Рэжысёр, мастак і акцёры не спекулююць злабадзённасцю ды падабенствам. «Опіум» паўстае існай спробай асэнсавання сучаснасці і чалавека, які жыве тут і цяпер, яго гатоўнасці ўбачыць сябе і сваё жыццё ў тэатральным люстэрку. І лепш трываць і ўзірацца, чым паспешліва накідаць на люстэрка дыванок прыгожай, але штучнай травы.

1. «Опіум». Сцэна са спектакля.
2. Юліяна Міхневіч (Маці), Максім Брагінец (Мікола).
3. Андрэй Курэнь (Андрэй), Юліяна Міхневіч (Маці).
Фота Яўгеніі Петручэнка.

3.


Нацыянальны ўсерасійскі фестываль «Залатая маска»

З ІНТРЫГАЙ І БЕЗ ЯЕ

Аляксандр Матусевіч

Тэатральны фестываль «Залатая маска» ў 22-гі раз ладзіўся ў Маскве ды прадставіў за два месяцы (люты — красавік) разнастайную палітру тэатральнага жыцця агромністай краіны. У кожным раздзеле (драма, лялькі, опера, балет, сучасны танец, аперэта/мюзікл, эксперымент) да канца захоўвалася інтрыга, вастрыня конкурснай барацьбы. Хоць, вядома, не ўсюды напал быў аднолькавы.

Оперны конкурс на гэтым фоне, магчыма, крыху саступаў братам па тэатральным цэху, што не магло не адбіцца на фінальных выніках. Яны апынуліся абсалютна «прамаскоўскімі», і гэта напачатку збянтэжыла. Але пры ўдумлівым аналізе разумееш: асаблівай альтэрнатывы сталічным работам сёлета і не было.

Па-першае, апошнім разам оперная «Маска» практычна засталася без Пецярбурга: з чатырох оперных тэатраў паўночнай сталіцы намінаваны толькі Марыінскі (з «Пікавай дамай» Аляксея Сцепанюка), і той да Масквы не даехаў. Спектакль немагчыма прывезці, ён нетранспартоўны, мае складанае рашэнне і патрабуе асаблівых умоў пракату (бо рабіўся для высокатэхналагічнай сцэны Марыінкі-2, роўнай якой па магчымасцях у Маскве сёння няма). Журы выправілася глядзець пастаноўку ў горад на Няве — само па сабе гэта не здольна паўплываць на вынікі конкурсу, але маскоўская фестывальная афіша, як ні круці, збяднела, застаўшыся без пецярбургскіх спектакляў і без свайго роду інтрыгі — бо першапачаткова задумвалася «сутыкнуць» пецярбургскую «Пікавую» з самарскай версіяй Міхаіла Панджавідзэ гэтай жа оперы Чайкоўскага.

Па-другое, правінцыйныя работы апынуліся на гэты раз досыць слабымі, за выключэннем толькі «Сацьяграхі» Екацярынбургскай оперы, таму не склалі значнай канкурэнцыі маскоўскім спектаклям. Ні самарская «Пікавая», ні пермскі «Дон-Жуан», ні чэлябінская «Жанна д'Арк» (так пастаноўшчыца Кацярына Васілёва назвала ўласную версію оперы «Арлеанская дзева» Чайкоўскага) асаблівага ўражання не зрабілі — у кожнай працы меліся недараравальныя недахопы, калі не памылкі. Акрамя таго, не ўсе пастаноўкі даехалі да Масквы, у прыватнасці дзве пермскія з трох («Казкі Гофмана» і «Падарожжа ў краіну джамбляў») так і засталіся на Урале: іх журы паглядзела там і сталічнай фестывальнай афішы яны нічога не дадалі. Работы маскоўскіх тэатраў на такім фоне выглядалі сталымі і сапраўды прафесійнымі.

1.

Імкненне даць кожнай сястрыцы па завушніцы зрабілася традыцыяй у журы. У чарговы раз яно прывяло да таго, што лепшым спектаклем аб'яўлена адна праца, а лепшым рэжысёрам — пастаноўшчык іншага спектакля, хоць і абодва з аднаго тэатра — Музычнага імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі. Парадокс, але «палітычная лінія» фестывалю ад гэтага не змяняецца: яго кіраўніцтва запэўнівае, што такім чынам захоўваецца баланс інтарэсаў і пэўная справядлівасць, і гэта само па сабе ўяўляецца спрэчным. Ці дарэчная справядлівасць у мастацтве, на конкурсе, асабліва калі ў выніку прызы застаюцца ў адным і тым жа тэатры? Сёлета ў намінацыі «Лепшы спектакль у оперы» перамагла «Хаваншчына» Аляксандра Цітэля, а лепшым рэжысёрам у оперы названы ён жа, але за іншую сваю працу, керубініеўскую «Медэю». Пра абедзве пастаноўкі — сапраўды моцную прадукцыю — часопіс падрабязна распавядаў, таму тут няма сэнсу вяртацца да іх ізноў. Дадамо толькі, што на фестывальным фоне яны сапраўды выглядалі відавочнымі лідарамі. Трэцюю «Маску» на фэсце Тэатру Станіслаўскага прынесла яго бясспрэчная прымадонна Хібла Герзмава — за феерычнае ўвасабленне фатальнай калхідскага чарадзейкі з крывавай оперы-міфа Луіджы Керубіні. З усіх жаночых вобразаў, намінаваных на апошнім фестывалі, сур'ёзную канкурэнцыю ёй складала толькі Анастасія Ляпяшынская (Іаана ў чэлябінскай «Жанне д'Арк»), але галоўным чынам менавіта як артыстка, у той час як у Герзмавы атрымаліся і акцёрства, і вакал, прычым яны былі гарманічна сплаўлены.

Яшчэ дзве оперныя «Маскі» выправіліся ў маскоўскую «Новую оперу»: яе штатны маэстра Андрэй Лебедзеў прызнаны лепшым дырыжорам (за пастаноўку «Рамэа і Джульеты»), а штатны тэнар Аляксей Татарынцаў атрымаў прыз «за лепшую мужчынскую ролю ў оперы» — за ўвасабленне трапяткога веронскага каханка. У Лебедзева быў сур'ёзны канкурэнт на стадыі вылучэння спектакля на «Залатую маску». Гэта дырыжор-пастаноўшчык оперы Гуно ў колабаўскім тэатры — папулярны італьянскі маэстра Фабіа Мастранджэла, які трывала і даўно працуе ў Расіі. Аднак выбар экспертнага савета «Маскі» на карысць Лебедзева (другога дырыжора пастаноўкі) выклікаў абсалютнае задавальненне яшчэ пры фармаванні фестывальнай афішы: афектаваная манера італьянца мала стасуецца з французскай прыродай опуса, а вось Андрэй Лебедзеў здолеў пачуць у цудоўным узоры французскай лірычнай оперы самыя розныя настроі, фарбы, нюансы, змог падаць оперу больш далікатна, у адпаведнасці са стылістыкай твора. Як высветлілася, гэта ацанілі не толькі сталічная крытыка, публіка і члены экспертнай рады, але і журы фестывалю. А канкурэнцыя ў яго была сур'ёзная, паколькі вылучаліся такія моцныя прафесіяналы, як Аляксандр Анісімаў (самарская «Пікавая дама»), Тэадор Курэнтзіс (пермскія спектаклі), Яўген Валынскі (чэлябінская «Арлеанка»), Олівер фон Доναны (екацярынбургская «Сацьяграха») і іншыя.

Аналагічная сітуацыя і ў Татарынцава: яго сур'ёзнымі супернікамі ў «Новай оперы» былі Георгій Васільеў і Георгій Фараджаў (абодва маладыя, з выдатнымі галасамі і яркай акцёрскай харызмай), аднак Рамэа Татарынцава, мабыць, сапраўды больш завершаны, дасканалы. Што тычыцца канкурэнцыі на самім фэсце, то, шчыра кажучы, наогул цяжка супернічаць з такім вобразам, як Рамэа, якому апрыёры належаць сімпатыі кожнага гледача-слухача (у тым ліку і дасведчанага, прафесійнага журы).

Нягледзячы на відавочны маскоўскі «перакос», прынамсі адзін правінцыйны спектакль заслугоўваў пільнай увагі. Яго адзначыла журы, хоць і не галоўнымі прызамі (быў заахвочаны хор — удзельнік пастаноўкі), а таксама крытычная супольнасць (ён атрымаў прыз крытыкі, які на гэтым фэсце ўручаўся, на жаль, у апошні раз). Гэта «Сацьяграха» знакамітага амерыканца Філіпа Гласа ў пастаноўцы Екацярынбургскага тэатра оперы і балета.

Унікальны праект уральскай трупы пераўзышоў па сенсацыйнасці ўсе іншыя ў краіне: з ініцыятывы дырэктара тэатра Андрэя Шышкіна, закаханага ў Індыю, упершыню ў Расіі паставілі оперны твор на санскрыце. Лібрэта оперы кампазітар у сааўтарстве з Канстанс дэ Ёнг склаў на аснове тэкстаў «Бхагавад-Гіты», прытым галоўны герой оперы не міфічны, гэта Махатма Гандзі — знакаміты індыйскі мысляр і грамадскі дзеяч.

Твор цяжка назваць операй у традыцыйным сэнсе слова: прызначаны для выканання ў оперным тэатры, ён, па сутнасці, пазбаўлены многіх класічных атрыбутаў — слушна было б назваць «Сацьяграху» містэрыяй ці нават медытацыяй для опернага тэатра, дзе абвешчаныя ідэі і псіхалагічныя станы герояў і складаюць ісцу драматычнага развіцця, дзе няма адзінага вектара, па якім рухаецца сюжэт, — хутчэй гэта кола, цыкл, такі натуральны для індуісцкага светаадчування.

Драматургічная своеасаблівасць вызначае музычную атмасферу сачынення. Метад Гласа, які ўпарта называюць мінімалізмам, насуперак пярэчанням самога кампазітара (назавем яго прымітывізмам — гэткі музычны Пірасмані), з яго кансананснай гукавой атмасферай, простымі і бясконца паўтаральнымі мелодыямі і рытмамі, энергічнай пульсацыяй стварае флёр медытацыі, дзе ўсё рэальна і нерэальна адначасова. Музычная мова Гласа простая для ўспрымання, гукавое асяроддзе неагрэсіўнае, прыемная музыка нібы ахінае вас.

Вакальныя партыі рэчытатыўныя, але меладызаваныя, здаецца, што спяваць іх не вельмі складана — тут няма асаблівага галасавога экстрыму, якога хапае ў оперы і класічнай, і сучаснай. Аднак бясконцыя паўтарэнні няхай і простых гукавых формул кладуцца тытанічнай нагрузкай на салістаў і асабліва хор (хормайстарка Эльвіра Гайфуліна). Але екацярынбуржцы спраўляюцца выдатна — іх выразна і мужна вядзе праз Гласавы нетры ўяўнай прастасці маэстра Дананы, які з гэтай музыкай даўно на «ты».

Бессюжэтная опера дае безліч магчымасцей для пастаноўшчыка: Тадэвуш Штрасбергер прыдумляе свой варыянт гісторыі вялікага Гандзі, дзе знаходзіцца месца і барацьбе за правы індыйцаў, і талстоўскай ферме-ўтопіі, і ведычнай гутарцы Крышны з Арджунам, і знакамітай прамове Марціна Лютэра Кінга «У мяне ёсць мара». Атрымліваецца вельмі яркі, выразны спектакль, дзе сцэнаграфія (Маці Ульрыч), святло (Яўген Вінаградаў) і камп'ютарная графіка (Ілля Шушараў) твораць цуды, дадаючы да музычнай медытацыі яшчэ і запамінальны візуальны вобраз казкі-містэрыі.

1. «Сацьяграха» Філіпа Гласа. Екацярынбургскі тэатр оперы і балета. *Фота Паліны Стаднік.*
2. «Рамэа і Джульета» Шарля Гуно. «Новая опера». *Фота Даніiла Качаткова.*

ТАТАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ

Андрэй Масквін

2.

Сёлета самы аўтарытэтны расійскі тэатральны фэстываль-конкурс «Залатая маска» сур'ёзна наструнілі тэатральную грамадскасць (пераважна правінцыйную) і крытыкаў. Першыя папракалі Экспертную раду ў тым, што яна не дастаткова зважае на калектывы з глыбінкі, іншыя наракалі на журы, маўляў, яно часта аддае перавагу пэўным асобам. Арганізатары выслухалі заўвагі і сёе-тое змянілі — налета, на будучыню. А эксперты адгледзелі 774 спектаклі, і толькі 68 твораў (драматычных, оперных, балетных, танцавальных і эксперыментальных) склалі конкурс. Крыўдна і дзіўна, што ў спіс намінантаў не трапілі «Мёртвыя душы» ў пастаноўцы Кірыла Сярэбраннікава (тэатр «Гогаль-цэнтр», Масква): спектакль давёў сваю вартасць паспяховым удзелам у буйных міжнародных фэстах Авіньёна, Вены (Wiener Festwochen) і Белграда (BITEF).

Лепшым спектаклем вялікай формы названы «Сон у Іванаву ноч» у пастаноўцы Івана Папоўскі (тэатр «Майстэрня Пятра Фаменкі», Масква). Два гады македонскі рэжысёр падбіраў акцёрскі склад, кшталціў канцэпцыю і — самае галоўнае! — дамагаўся лёгкасці выканання ў адмысловым чароўным лесе з рухомых чорна-белых палотнаў-ліянаў. Персанажы пасоўваліся ўгару і долу, коўзаліся, слізгалі, блыталіся ў іх і канвульсавалі (дзівосная, поўная фантазіі праца харэографа Алега Глушкова). Сімфонія тканін — ці не найважнейшы элемент спектакля. Пасля гэтага казачнага дзеяння падумалася, што па 2012 годзе, па смерці майстра, заснавальніка і лідара тэатра Пятра Фаменкі, у майстэрню нарэшце вярнуўся дух тэатральнасці, гульні дзеля гульні.

Праз паэтыку сюррэалізму і сваю ўласную методу «неліноўнага тэатра» рэжысёр Юрый Бутусаў вырашыў «Бег» Міхаіла Булгакава (Тэатр імя Яўгена Вахтангава, Масква). Усе месцы дзеяння (Крым, Канстанцінопаль, Парыж і Пецярбург) рэжысёр звёў да велізарнай пустой сцэны і вузкай палоскі авансцэны, адгароджанай жалезнай заслонай. Спектакль вельмі нагадвае існаванне чалавека ўва сне: узнікаюць і вельмі хутка знікаюць выявы і апорныя сэнсы, саступаючы месца іншым выявам і сэнсам. Ствараецца ўражанне, што персанажы існуюць не ў рэальнасці, а ў чыімсьці ўяўленні. Логікі гледачу не дашукацца, застаецца падпасці пад асацыяцыі і занурыцца ў падсвядомае — у жудлівыя, хваравітыя, страхотныя сны пра грамадзянскую вайну.

Нешта цалкам процілеглае прапануе рэжысёр Роберт Уілсан у Тэатры Нацый (Масква). Ён стварыў «Казкі Пушкіна» як альбом з лубочнымі малюнкамі ў традыцыях рускага авангарду 1920-х. Міжсобку дачыняюцца не так персанажы, як святло, гук і рытм; акцёры ператвораныя ў лялек з набеленымі тварамі, са строгай партытурай рухаў і выразнай мімікай.

Лепшым спектаклем малой формы прызнаны «О-й. Позднял любовь» Дзмітрыя Крымава (тэатр «Школа драматычнага мастацтва», Масква). Рыхтык як пастаноўку Папоўскі, работу Крымава паводле Аляксандра Астроўскага можна назваць татальнай гульнёй. Рэжысёр прагне засяродзіцца на сюжэтных лініях і героях, важных яму самому, тэкст выварочвае, цягне на пляцоўку процьму ўсялякай «адсябеціны», ператвараючы персанажаў у дзіўныя гратэскавыя істоты. І праз усё гэта яму выпадае заглыбіцца ў сэнс п'есы, а словы класіка (ад якога ў афішы засталіся дзве літары — О[стровски]й) гучаць так, быццам напісаны толькі што: артысты (усе ролі выконваюць студэнты) падаюць звыклыя рэплікі з новымі інтанацыямі, нібы й не ведаюць, якія сэнсы хаваюцца за словамі. Тэкст становіцца адным з элементаў гульні.

...Драматург напісаў п'есу і расклаў перад сабой аркушы. Але нечакана прабегла мышка, махнула хвосцікам, каламар пабіўся, атрамант заліў рэплікі. Перапэцканыя, пераблытаныя і часткова страчаныя аркушы трапілі да артыстаў, якім выпадае ствараць новую, актуальную гісторыю. Тэкст можна запісаць і агучыць праз фанаграму, незразумелыя словы

1.

альбо рэплікі — прамыкаць (а каб глядач не памыліўся, удакладніць праз бягучы радок), прагаласіць, як на хаўтурах, праспяваць, ператлумачыць карнавальным прыёмам ці цыркавым трукам. Вастрыні дадае і тое, што ў характарных ролях старых заняты жанчыны, а энергічных кабет іграюць мужчыны (выключэнне — ролі закаханых). Для пераўвасаблення шчодра выкарыстоўваюцца накладныя насы, бровы, лысіны, мудрагелістыя парыкі, вампіравыя вочы. «Позняе каханне» — віртуозны спектакль, у ім правяраюцца акцёрскія ўмельствы і здольнасці даводзіць публіку да экстазу.

Лепшым рэжысёрам вызначаны Андрэй Магучы за спектакль «П'яныя» Івана Вырыпаева (Вялікі драматычны тэатр імя Георгія Таўстаногава, Санкт-Пецярбург), дзе таксама вядзе рэй гульня, закладзеная драматургам і падхопленая пастаноўшчыкам. Усе персанажы, так званыя прадстаўнікі капіталізму, — і дасведчаныя, і вельмі маладыя, іх жонкі, іх топ-мадэлі ўвесь час п'юць — дома, у рэстаране, у бары. У іх развязваюцца языкі (ці загаворваюць душы), і яны разважаюць пра сэнс жыцця, Бога і богашукальніцтва. Выпрастацца/працверазець здужалі адзінкі, дый тое на імгненне, бо ногі ўвесь час падгіналіся, а целы ссоўваліся па мяккай паверхні — абкладзены матамі подыум сцэнографа Аляксандра Шышкіна меў заўважны ўхіл. Пастаноўка Андрэя Магучага — пра агульную хлусню, у яе ўлонні так камфортна пачуваецца сучасны чалавек, няўстойлівы як целам, так і душой. Хлусня мяняе свет — цяпер тут няма месца ні пачуццю, ні прыхільнасці, ні пэўнасці... «Мы страцілі кантакт з рэальнасцю, з той праўдзівай рэальнасцю, з якой усё тут насамрэч складзена. (...) Усе рашэнні, што мы прымаем, усё гэта адбываецца ў адрыве ад рэальнасці», — выкрыквае адзін з герояў. Гэтыя словы маглі б стаць ключавым выслоўем пастаноўкі.

Дзіўна, але журы не звярнула ўвагі на такі манументальны оперны спектакль, як «Свярдзельцы» (Электратэатр «Станіслаўскі», Масква) у пастаноўцы Барыса Юхананава. Ён цікавы ўжо тым, што шэсць лепшых сучасных кампазітараў — Дзмітрый Курляндскі, Уладзімір Раннеў, Сяргей Неўскі, Аляксей Сысоеў, Аляксей Сюмак, Барыс Філаноўскі — напісалі музыку да гэтага опернага серыяла. Такая праца мусіць быць ацэнена.

У рамках фэсту традыцыйна адбылася праграма «Russian Case» (сёлетні куратар — крытык Павел Руднеў), якая дала магчымасць убачыць правінцыйныя расійскія тэатры і спектаклі-эксперыменты. Найцікавейшы — «Альма і Брут», гісторыі двух сабак — прапанаваў малады рэжысёр, магістрант рэжысёрскай майстэрні Цэнтра імя Усевалада Меерхольда Данііл Чашчын. Альма перажыла чарнобыльскую катастрофу, але не пакінула хату, ахоўвала яе і свята верыла, што гаспадары абавязкова вернуцца (тыя змушаны былі перасяліцца). Брут праз штодзённую жорсткую дрэсіроўку з вернага свойскага сабакі ператварыўся ў бязлітаснага ахоўніка нямецкага канцлагера. Сабачыя гісторыі аб'ядналі катастрофы, у якіх вінаватыя людзі. Незвычайнасць гэтага праекта палягае і ў структуры: кожная гісторыя апавядаецца ў асобнай зале, а гледачы лёсуюцца, з якой пачынаць. У вельмі сціплых дэкарацыях (на адной сцэне — тры скрыні і некалькі лямпаў, на іншай — два крэслы і экран) распавядаюць і выконваюць шэраг роляў па два артысты. Праз гэтыя акалічнасці спектакль, прызначаны Даніілам Чашчыным для сямейнага прагляду (і рэжысёр абавязкова сустракаецца з дзецьмі, каб патлумачыць некаторыя дэталі), набывае своеасаблівае, проста-такі брэхтаўскае гучанне.

Сціплую па форме, але змястоўную па сэнсе пастаноўку «Паліва» Яўгена Казачкова прапанаваў Сямён Аляксандраўскі («Pop-up тэатр», Санкт-Пецярбург). Яе герой — Давід Ян, стваральнік кампаніі «Abbyy», распрацоўнік электронных слоўнікаў «Lingvo» і пачынальнік расійскіх флэш-мобаў. Праз вербацім (які атрымаўся пасля шматгадзінных гутарак Яўгена Казачкова з самім Янам) перад гледачом паўстае вобраз не толькі вельмі здольнага, адоранага навукоўца, але і вялікай асобы з адметным характарам. Герой звяртаецца і да гледачоў, і да свайго двайніка на экране, а часам, каб праілюстраваць складанасці чалавечай натуры і магчымасці інтэлекту, вобраз нават траіцца.

Пільную «Залатую маску» цягам гадоў і магу запэўніць: сёння рускі тэатр ні ў чым не саступае еўрапейскаму.

1.«Бег» Міхаіла Булгакава. Тэатр імя Яўгена Вахтангава (Масква).
Фота Аляксандра Таргушнікава.

2.«О-й. Поздняя любовь» паводле Аляксандра Астроўскага. Тэатр «Школа драматычнага мастацтва» (Масква).
Фота Наталлі Чабан.

3.«Свярдзельцы». Эпізод II. Электратэатр «Станіслаўскі» (Масква).
Фота Андрэя Безукладнікава.

ВІЦЕБСКІ КОСМАС ШАГАЛА

«Марк Шагал. Пачатак» Алены Пяткевіч

Антаніна Карпілава

Нарэшце адбылася сапраўдная падзея — айчыннае кіно атрымала свайго Марка Шагала, гэтым разам у мультыплікацыйным жанры. Як і раней, наша анімацыя апраўдвае назву беларускай кінастудыі як нацыянальнай. Мне давялося глядзець фільм шмат разоў, і заўжды ён адкрываў новыя сэнсы і кранальныя падрабязнасці, якія тычацца айчыннай і наогул еўрапейскай свядомасці.

Стужка «Марк Шагал. Пачатак» адлюстроўвае беларускі перыяд мастака, нараджэнне і жыццё ў Віцебску. Зразумела, перадаць на экране багатую на падзеі, каласальную біяграфію Шагала на працягу трынаццаці хвілін немагчыма, таму аўтар сцэнарыя Дзмітрый Якутовіч пабудаваў сюжэт як успамін творцы. Фільм пачынаецца моцнай метафарай: Шагал стаіць на вяршыні гары, што сімвалізуе заканчэнне вялікага і складанага шляху. Ён бачыць перад сабой космас, месяц, родны Віцебск. Вось месяц хістаецца, нібы ківач, і паўстае ў выглядзе маленькага люстэрка, якое выпраменьвае асаблівае святло і адбівае твар маленькага Шагала. Наш герой быццам свабодна пераходзіць з аднаго часу ў іншы.

Вядома, што ў дзяцінстве Шагал баяўся цемры, з якой паўставалі таямнічыя і фантастычныя вобразы. Але па карцінах відаць: ён не адрываўся ад зямлі і распавядаў гісторыю свайго часу. Такім шляхам пайшлі і аўтары беларускай стужкі — злучыць фантазію з рэальнасцю. Складанасць была ў тым, што яны не мелі права карыстацца дакладнымі візуальнымі цытатамі са славутых карцін, таму ўсе персанажы — а іх больш за пяцьдзясят — створаны асабістым уяўленнем і фантазіяй. Магутнай апорай сталі аўтабіяграфія «Маё жыццё» Шагала, яго жывапіс і графіка, непаўторная манера, якая ідзе ад фальклору, ад роднай мовы — ідыш, дзе ёсць свае метафорыка і паэзія. Падтрымкай стала і своеасаблівая кампазіцыя яго карцін. На думку рэжысёра Алены Пяткевіч, гэта сапраўды анімацыйныя палотны, якія нагадваюць кінематаграфічныя раскадроўкі.

У кожным малюнку адчуваецца вялікая любоў стваральнікаў фільма да свайго героя. Ёю прасякнуты аблічча персанажаў, ёмістыя фоны, рукатворныя жывапіс і графіка. Кожны кадр насычаны паэзіяй. Атрымліваеш асалоду ад матавага бляску бронзы і ценяў ад старых вагаў. Застаецца ў памяці вобраз бацькі мастака, які працаваў грузчыкам у рыбнай краме, і ягоны твар біблейскага прарока. На бацькавай вопратцы серабрыцца луска, а ў вялікіх кішэнях заўсёды ёсць падарункі для дзяцей. Выклікаюць добрую ўсмешку цётачкі Муся, Гуця і Хая, што цвыркаюць і пырхаюць, быццам стракозы з крылцамі, — нават яны лётаюць, як заўсёды ў Шагала. Дарэчы, прыгожая Бэла, славутая муза мастака, з'яўляецца эпізадычна, як юнацкая мара. І як метафара і лейтматыў жыцця — Шагал балансуе на канаце.

Шчыльны сюжэт і візуальная насычанасць стужкі не адмяняюць таго, што рэжысёрка Алена Пяткевіч і мастачка-пастаноўшчыца Ала Мацюшэўская першапачаткова планавалі рабіць усё проста і выразна. Мастачка, напрыклад, выпрацоўвала свой кінематаграфічны стыль, абапіраючыся на тэхніку перакладкі — напэўна, самую вытанчаную ў анімацыі. Адначасова ў фільме выкарыстоўваюцца разнастайныя тэхнікі, якія прысутнічаюць у палотнах вялікага майстра. Графіка вызначае сцэны, дзе радасны konік бяжыць па аблоках і нясе скрыпку. Жывапіс ярка ззяе любімымі фарбамі Шагала — залатым і ліловым. Менавіта дзякуючы творчай рызыцы і таленту Алы Мацюшэўскай у карціне з'явіўся незвычайны і яркі вобраз Шагала — з мудрагелістым разрэзам вачэй, з тварам-маскай, за якой хаваецца сам мастак. Толькі выразныя вочы пазіраюць з-пад маскі і ажыўляюць яе. Па сутнасці, маска сімвалізуе ідэю сну ўвогуле і анімаваныя сны творцы.

Услед за Шагалам аніматары візуалізуюць яўрэйскі фальклор, замяшаны на глебе Віцебска. І персанажы, і жывёлы — бык, конь, голуб — усё ідзе ад фальклору, ад казак. У творах Шагала і ў стужцы беларускіх аўтараў адчуваецца ўплыў хасідызму як самага містычнага, ірацыянальнага руху юдаізму. Яго неад'емнымі рысамі былі танцы, песні і музыка, праз якія хасід выказваў радасць Боскай прысутнасці. Адсюль у фільме яркая і насычаная гукавая стыхія, блізкая да карнавальнай. Прафесійная музыказнаўца Соф'я Пяткевіч стварыла дынамічную і адначасова празрыстую партытуру, дзе клезмерскія і сінагагальныя найгрышы і напевы злучаюцца з барочнай музыкай і рэгтаймам. У насычанай фанасферы карціны шмат неверагодных, амаль касмічных гукаў. І разам з тым існуе «натура» — брэх сабак, рыканне каровы, гудзенне насякомых, утульнае адчуванне роднага дома. Партытура зроблена гукарэжысёрам Уладзімірам Сухадолавым і яго вучнямі з вялікай любоўю. Гукарэжысёр працаваў на ўзроўні маштабнага мастацкага фільма. Гукааператар Шаміль Ісмаілаў сінхронным запісам шумоў стварыў гукавы партрэт кожнага персанажа. На ролю закадравага апавядальніка невыпадкова быў абраны Дзмітрый Астрахан: на думку рэжысёркі, ён падобны да Іосіфа Бродскага і таксама з Пецярбурга, горада з асаблівым менталітэтам, дзе досыць часта дамінуе саркастычнае стаўленне да жыцця.

Аудыявізуальны вобраз дасягае часам асаблівай моцы. Вось сямейная фатаграфія паступова змяняецца сімвалічнымі кадрамі: Шагал сыходзіць у выццё ветру, у завею, у рэвалюцыю. Разам з ім сыходзіць цэлая эпоха. Гэта амаль булгакаўскія сцэны. Менавіта тут спатрэбіліся малюнак з вострымі лініямі і адначасова немудрагелісты вальс, якія перадаюць няпэўнасць часу, збянтэжанасць чалавека і ягоныя надзеі.

Стваральнікі стужкі імкнуліся перадаць атмасферу віцебскага жыцця Марка Шагала. Старыя пахіленыя домікі, вежы царквы, школа Юдэля Пэна, родны дом з чырвонай цэглы на Пакроўскай вуліцы — усе вобразы амаль рэалістычныя. Але яны адсылаюць да абагульненай міфапаэтыкі Шагала, у карцінах якога Віцебск набывае выгляд біблейскага Іерусаліма. Тут гарманічна існуюць людзі і жывёлы, мастацтва і побыт. Магчыма, пра гэты віцебскі космас марыў і бачыў сны Марк Шагал.

«Марк Шагал. Пачатак». Рэжысёрка Алена Пяткевіч. Кадры з фільма.

ТАК ДАЛЁКА, ТАК БЛІЗКА

Фестываль «Паўночнае ззянне»

Антон Сідарэнка

Чалавечае вымярэнне — вялікая раскоша ў свеце сучаснага кіно. Экранныя лёсы звычайных людзей, здаецца, канчаткова згубіліся між супермэнаў і мудрагелістых герояў камерцыйнага арт-хауса. Сярод нацыянальных кінематаграфій «гуманітарную» лінію цяпер стабільна вытрымліваюць, мабыць, толькі краіны Паўночнай Еўропы. Мо таму, што сацыялдэмакратычныя перакананні факусуюць аўтараў на г.зв. маленькім чалавеку, а мо таму, што пратэстанцкі менталітэт прымушае бесперапынна зазіраць унутр саміх сябе.

Трэба адзначыць, беларускі фестывальны глядач шануе гэтую адданасць адной-чы абранай тэматыцы. Шмат у чым тое звязана з цікавасцю да самой Скандынавіі, у асаблівасці Швецыі, за якой у нас умацаваўся імідж аднай з самых шчасных і заможных краін свету. Але, верагодна, справа яшчэ і ў вельмі падобных тэмпераменце, менталітэце: героі скандынаўскіх гісторый успрымаюцца намі нібыта блізкія людзі. А тэмы і праблемы ў шведскіх, дацкіх, нарвежскіх і ісландскіх фільмах выглядаюць тыповымі і для нашага грамадства.

Паўночнаеўрапейскае кіно — часты госць у беларускім пракаце, шмат у чым дзякуючы моцнаму міжнароднаму фестывальнаму рэзанансу і гучным аўтарскім імёнам. Традыцыя звязваць нацыянальныя кінематаграфіі гэтых краін толькі з адным імем ідзе яшчэ з часоў, калі пры словах «дацкае і шведскае кіно» на розум адразу прыходзілі імёны абсалютных класікаў — Карла Тэадора Дрэера і Інгмара Бергмана. Значна пазней кінаманы адкрылі для сябе вы-

2.

датны і агідны свет фільмаў Ларса фон Трыера. Ужо на рубяжы дзевяностых і двухтысячных гучна стрэліла дацкая «Догма». Імёны датчаніна Томаса Вінтэрберга, шведа Лукаса Мудысана, а ў апошні час Нікаласа Віндзінга Рэфна і Рубена Эстлунда ўпрыгожваюць афішы арт-кінацэнтраў на ўсіх кантынентах. Скандынаўскія кінематаграфісты з лёгкасцю адаптуюцца ва ўмовах глабалізацыі і ўжо самі ўплываюць на развіццё сусветнага кінапрацэсу, уключаючы нават Галівуд. Кіно Скандынавіі заўсёды было куды больш разнастайным, чым тое можа падацца. Адлюстраваць яго шматграннасць якраз і быў прызваны міні-фестываль «Паўночнае ззянне». Сёлета ён праходзіў у Мінску і Віцебску ўжо ў другі раз пры падтрымцы Савета міністраў Паўночных краін і адпаведных дыпламатычных прадстаўніцтваў. Але, у адрозненне ад большасці стандартных пасольскіх «дзён» і «тыдняў», арганізатары прадставілі вельмі прадуманую і разнастайную праграму. У ёй знайшлося месца фільмам з усіх чатырох скандынаўскіх краін і Фінляндыі, краіны — члена Паўночнага Савета, у якой апошнія дзесяцігоддзі кінаіндустрыя актыўна набірае абароты. Зразумела, цалкам адлюстраваць увесь спектр нацыянальных кінематаграфій пяці краін за чатыры дні і праз восем фільмаў немагчыма. Аднак пэўнае меркаванне пра адначасова далёкае і блізкае нам кіно і грамадства скласці было можна. Тым больш што паказы суправаджаліся вельмі цікавымі майстар-класамі ад фінскіх і дацкіх гасцей і аўтараў фестывальных работ. Усе стужкі былі забяспечаныя субцітрамі на беларускай мове, на беларускай жа вяліся ўсе мерапрыемствы і гучаў сінхронны пераклад сустрэч гасцей з гледачамі.

3.

1.

Паўночнаеўрапейскія кінематаграфіі ўключаны ў глабалізацыйныя працэсы, але не падпарадкаваныя ім. Узяць хоць бы маленькую ва ўсіх сэнсах Ісландыю з яе 300-мі тысячамі насельніцтва, што вядомая, хутчэй, сваёй рыбалоўнай галіной. З пачатку двухтысячных у гэтай краіне назіраецца сапраўдны бум кіно.

Паказаныя на «Паўночным ззянні — 2016» ісландскія стужкі цалкам адлюстроўваюць агульную карціну нашых уяўленняў пра ісландцаў і іх краіну. «Гара цнатлівасці» Дагура Кары шмат у чым працягвае тэму яго работы «Ной — белая варона» пачатку двухтысячных. І там, і там узнімаецца пытанне сацыялізацыі. Толькі калі ў «Ноі» гаворка ідзе пра сацыялізацыю падлетка, то ў «Гары цнатлівасці» з вялікім

тактам і сімпатыяй распавядаецца пра чалавека сталых гадоў, які хоча развітацца са сваім інфантылізмам.

У «Лэнд Хо!» Аарона Каца і Марты Сцівенс мы маем магчымасць паглядзець на ісландскія прыгажосці вачыма двух амерыканскіх сяброў-пенсіянераў. З дапамогай паездкі ў адну з найбольш экзатычных краін свету яны спрабуюць разабрацца са сваім унутраным узроставым крызісам і назапашанымі за гады праблемамі. Фільм цікавы тым, што выдатна рэкламуе мясцовы турыстычны рай. Пасля знакамітага банкаўскага крызісу канца двухтысячных Ісландыя

5.

4.

актыўна некалькі гадоў запар развівае турыстычную галіну, і на прыкладзе «Лэнд Хо!» добра бачна, што кіно выдатна ўпісваецца ў сучасныя маркетынгавыя схемы.

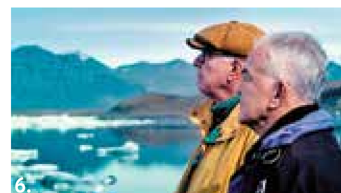
Нарвежскі фільм «Супраць прыроды» Оле Гʼявера і Мартэ Волда шмат у чым перасякаецца з ісландскай «Гарой цнатлівасці». Героі і той, і другой карціны сутыкаюцца з унутранымі канфліктамі і намагаюцца самастойна іх вырашыць. У нарвежскай стужцы герой спрабуе пры гэтым адасобіцца ад цалкам камфортнага і нават прыемнага на першы погляд соцыуму. Унутраны канфлікт вельмі часта выходзіць на першае месца ў скандынаўскіх аўтараў. Што праяўляецца нават у падлеткавым кіно — шведская карціна Саны Ленкен «Мая худзенькая сястра» вельмі дакладна апісвае ўнутраны свет дзіцяці, якое становіцца дарослым, яго надзеі, страхі і прыхільнасці.

Дацкае кіно на фестывалі было прадстаўлена таксама дзвюма карцінамі — «Ітсі-бітсі» Оле Хрысціяна Мадсэна і «Сэкс, наркотыкі і падаткаабкладанне» Крыстафера Боэ. У адрозненне ад іншых, гэтыя фільмы больш дарагія і складаныя ў сэнсе пастаноўкі, бо распавядаюць аб яркіх асобах дацкай гісторыі 1960-х. Але тэма ўзаемаадносін індывіда і навакольнага свету прасочваецца і ў іх. Аўтар першай карціны асабіста прадстаўляў яе ў Мінску і правёў вельмі змястоўны майстар-клас, дзе дзяліўся ў тым ліку і сваім вопытам працы над амерыканскімі тэлесерыяламі.

Стрыманая эмацыйнасць, закрыты, паглыблены ў сабе характар і пратэстанцкі менталітэт, які дазваляе разлічваць толькі на свае сілы, — скандынаўскае кіно засяроджваецца на экзістэнцыяльнай тэматыцы, але дае яе з няхітрай прастатой і функцыянальнасцю прадукцыі кампаніі «IKEA». Асабняком тут стаіць куды менш вядомае ў нас фінскае кіно. Фінляндыя, нягледзячы на моцны шведскі ўплыў (шведская мова да гэтага часу там другая дзяржаўная), самастойна праклала дарогу ў кіно. Падобна Бергману, які накіраваў пакаленні шведскіх кінематаграфістаў у бок псіхалагізму, Акі Каўрысмякі зарыентаваў сваіх малодшых калег на пэўную эксцэнтрычнасць і абсурдысцкі камізм у паказе суайчыннікаў і праслаўутага фінскага характару. Абедзве фінскія стужкі ў праграме цалкам адпавядалі гэтаму трэнду. «Вясковыя жыхары» (фільм асабіста прадстаўляла рэжысёрка Марʼя Пююкка) — карціна адкрыцця фестывалю, цалкам пабудаваная на смешных мудрагелістых характарах жыхароў паўночнай вёскі, якія чакаюць прыезду прэзідэнта. А чорная камедыя «Перашкоды» Алексі Салменпера зацягвае гледача ў свет абсурду, які мае ўсе відавочныя прыкметы стылю нуар.

З прагледжаных на фестывалі работ і гутарак з гасцямі можна было яшчэ раз зразумець, што вельмі эфектыўная мадэль фінансавання і спрыяльная эканамічная сітуацыя дазваляюць аўтарам з Паўночнай Еўропы не толькі свабодна выказваць сябе, але і выконваць грамадскі заказ. Удалы лёс іх нацыянальных кінематаграфій дае магчымасць быць ім той самай soft-power — «мяккай сілай», ледзьве не лепшым аргументам дыпламатыі на сусветнай арэне. Праўда, апошнім часам грошы на пастаноўкі даводзіцца збіраць гадамі нават такім прызнаным майстрам, як той жа Оле Хрысціян Мадсэн. Але «Паўночнае ззянне» даказала: сакрэт поспеху скандынаўскага і фінскага кіно не толькі ў фінансаванні. Часцей за ўсё паўночнаеўрапейскае кіно камернае, простае ў пастановачным плане. Яно нацэлена на ўнутраны свет чалавека, аднак раскрывае яго хутчэй праз візуальны шэраг, чым праз дыялогі. Парадаксальным чынам закрыты характар людзей у ім спалучаецца з адкрытасцю і добразычлівым стаўленнем да ўсяго свету. Аўтары фільмаў імкнуцца быць, а не ўяўляць нешта з сябе. І гэта іх жаданне наколькі нам сімпатычна, настолькі ж нас ад іх аддаляе.

1. «Ітсі-бітсі». Рэжысёр Оле Хрысціян Мадсэн. Данія. 2014.
2. «Супраць прыроды». Рэжысёры Оле Гʼявер і Мартэ Волд. Нарвегія. 2014.
3. «Вясковыя жыхары». Рэжысёрка Марʼя Пююкка. Фінляндыя. 2013.
4. «Мая худзенькая сястра». Рэжысёрка Сана Ленкен. Швецыя, Германія. 2015.
5. «Сэкс, наркотыкі і падаткаабкладанне». Рэжысёр Крыстафер Боэ. Данія. 2013.
6. «Лэнд Хо!». Рэжысёры Аарон Кац і Марта Сцівенс. Ісландыя, ЗША. 2014.


6.

СІНЕМАДАЙВІНГ

V фестываль кароткага метра «Cinema Perpetuum Mobile»

Ліна Мядзведзева

2.

Гэтаму фэсту не пасуе афіцыйны прыметнік «юбілейны». Пяць год бесперапыннай працы над кінематаграфічным рухавіком хутчэй можна параўнаць з выхаваннем дзіцяці і сказаць, што фестываль мае дашкольны ўзрост. Калі ў «першым выданні» ўсе жанры былі змешаны, то цяпер «CPM» дарос да пяці конкурсных праграм — ігравой, дакументальнай, эксперыментальнай, анімацыйнай, а таксама асобнай праграмы беларускага кіно. Сталі традыцыйнымі пазаконкурсныя праграмы «Дзэн/Трэш» (фільмы, што прымушаюць «прасвятліцца», дасягнуць абсалютна невідавочнай ісціны праз негламурную карцінку і дзіўны сюжэт) і «Маладое расійскае кіно». З'явіўся абсалютна новы фармат — секцыя «Visual music», якая не мае аналагаў на іншых беларускіх фестывалях: гэта не проста кліпы, а візуальныя мастацкія творы, куды музыка ўваходзіць як адзін з кампанентаў нароўні з колерамі, рухамі, формамі. За час свайго існавання «Cinema Perpetuum Mobile» пазнаёміўся і пасябраваў з іншымі міжнароднымі фестывалямі — польскімі «Zubroffka» і «O!PLA», славенскім «Stop Trik», нямецкім «Grenzland-Filmtage Selb», косаўскім «Dokufest», дзякуючы гэтаму ў праграме з'явіліся партнёрскія паказы, прайшлі адукацыйныя майстар-класы шведскай рэжысёркі Карын Брэк і шатландскай мастачкі Ханны Хэркс і адбылася прэзентацыя кнігі праграмнага дырэктара фестывалю «Stop Trik» Міхала Баброўскага.

1.

Канцэпцыяй «CPM-2016» стала «пагружэнне ў кіно»: кароткі метр — канцэнтраванае асяроддзе, таму арганізатары імкнуліся забяспечыць максімальную глыбіню сінематаграфічнага дайвінгу, каб паспець сказаць самае галоўнае за вельмі абмежаваны час. Сяброўства, непрыняцце, каханне, расчараванне, захапленне, адчуванне самоты ці прыналежнасці да супольнасці, сама сутнасць жыцця — увесь магчымы дыяпазон таго, на што здольнае святло праектара, адлюстраванае на белым экране.

Стужкі ігравой праграмы з розных месцаў зямной кулі датычыліся кахання — ці таго, што магло б ім стаць. Паміж культурнымі наслаеннямі, якія ствараюць перашкоду на шляху нашых індывідуальных памкненняў, і нечым няўлоўна агульначалавечым раптам не апынулася непераадольных межаў. Дворнічка Валя з Кіева («Лістапад» Марыі Кандаковай), здымаючы спяцоўку, агаляе трапяткую душу самотнай жанчыны. Яна марыць пра падарожжы, сустракае мужчыну і страчвае яго. Застаецца гераіня ў сваёй хатцы ці з'язджае — мы так і не даведваемся. Стары рыбак Папэ («Папэ» Нікаля Паліксэна) усё жыццё займаўся толькі рыбным промыслам на беразе Карыбскага мора і рабіў гэта лепш за ўсіх. Ён у роўнай ступені аддадзены лодцы, якая корміць яго, і каханай жонцы. Дасканаласць ва ўсім вылучае Папэ, за што рыбак мае ўсеагульную павагу, а добрыя памкненні вяртаюцца да яго і ахінаюць хваляй, цёплай і любячай. Хлопчык Паўль з Германіі («Пагадненне з мурашамі» Бенджаміна Марцінса) — ахвяра дзіцячай гей-прастытуцыі. Гэта гісторыя пра падлетка, адкрытага сусвету, які ніколі не спазнае кахання праз жорсткасць і нянавісць людзей, што сустракаюцца на яго шляху. У канву трагедыі героя ўплятаюцца дакументальныя дыялогі з маладымі людзьмі і дзяўчынай, якія вымушаны прадаваць свае целы дзеля заробку. Стужка Алены Брочы «Складныя байдаркі і намётавыя калочкі» малюе ўжо камічную карціну (нават мапу) нямецкага разумення, як трэба праводзіць «дзікі» адпачынак. Дзейныя асобы бавяць час на прыродзе, знаёмяцца і пакідаюць адно аднаму добрыя летнія ўражанні. Перамагла ў секцыі драма Зака Расэла «Яна заступіла да завяявання». Жанчына, якая працуе ў скетч-шоу, абірае ў якасці свайго героя для стэндапа пажылога мужчыну, а пасля сустракае менавіта такога ж у бліжэйшым бары. Паміж імі маглі б быць нейкія адносіны і пачуцці, але гераіня не ўмее развітвацца — і ад іх сустрэчы застаецца толькі ўспамін...

Дакументальны конкурс быў прасякнуты ідэяй шляху і лёсу. Фільм пра расійскага астранома «Досвед нябесных свяцілаў» (рэжысёр Антон Маісеенка) зняты як аўтапартрэт. Герой разважае пра віртуальнае жыццё і прагу чалавека да ўтопіі. Што з іх штучнае, а што натуральнае — яшчэ адна падстава для дыскусіі. Дакументальны арт «Прах: жыццё, якога мне б хацелася» Габрыэле Фальсэты — тэатральная пастаноўка, у якой удзельнічаюць людзі з асаблівасцямі псіхафізічнага развіцця. Драматызм іх жыццяў не выклікае жалю, толькі сапраўдны катарсіс ад захаплення рытмам чаргавання прыгожага і ўзвышанага. «Вялікдзень» беларускай аўтаркі Дар'і Юркевіч — антрапалагічная замалёўка пра пробліск сакральнага ў шэрай прасторы бетоннага мікраараёна. Прымаўка «Бог жабраваў і нам казаў» робіцца больш яркай, калі накладаецца на

вымушанасць ісці свяціць ежу на Велікоднае свята. Вернікі прыходзяць пацярпець на асвячэнне — пачакаць, пастаяць, паслухаць казанне. «Аніма» Сымона Жыльяра — гэта партрэт Заходняй Афрыкі. Даследаванне колераў, пахаў і гукаў, больш падобнае да рухомага малюнка, чым драматычнага сюжэту. Але драматычная сама фактура Афрыкі — паляванне на жывёл, павучкі, дзеці, неба і зямля. Самым яскравым увасабленнем перапляцення лёсу і шляху стаў пераможца — фільм «І да начлегу шлях далёкі» Ганны Хавіціе. Яшчэ ў раннім дзяцінстве Ашат прадалі ў рабства — яна нават не памятае, ці былі тыя людзі, якіх яна лічыла сваімі бацькамі, сапраўды яе сям'ёй. Некаторы час яна жыла ў прыёмнай сям'і

3.

арабаў у Францыі, потым дзяўчынку зноў перапрадалі ў Афрыку, і толькі пасля разглядання справы Ашат у спецыяльным камітэце ААН яна змагла знайсці прытулак у Фінляндыі. Але і гэты пункт — толькі пачатак шляху, які яна яшчэ не абрала.

Моцнай была канкурэнцыя ў анімацыйнай секцыі — але нават не праз тое, што ў ёй прысутнічала намінаваная на «Оскар» кароткаметражка Канстанціна Бранзіта «Мы не можам жыць без космасу». Хоць гісторыя двух сяброў-касманаўтаў вельмі кранальная, яна згубілася на фоне іншых прац, адметных малюнкам і сюжэтам. Кафкіянская анімацыя Генадзя Бута «Яно» — сапраўдны фільм жахаў. І нават не жахаў у множным ліку, а аднаго ўсёпаглынальнага жаху, з якім герой змагаецца, мабыць, не для выратавання сябе, а для выратавання гледача ад падзення ў невыносную цёмную пустэчу. Харвацкі сюррэалістычны фільм «Цобан» Маціі Пісачыч прысвечаны Лайцы, першай жывой істоце ў космасе. Выдатнае візуальнае рашэнне адпавядала шырыні задумы паказаць футурыстычна-апакаліптычны сусвет, дзе сабака на касмічным караблі далятае да невядомай планеты з Мойрай, якая строчыць на швейнай машынцы лёсы і прышывае сабаку да падобнага да жанчыны механічнага агрэгата. Дзякуючы гібрыдызацыі сабака здолее вярнуцца ў жаночым вобразе да Цобана і застацца з ім. Аповед «Касцілія і ваяр» Пэдра Харэса, як напісана ў цітрах, заснаваны на рэальных падзеях. Змаганне са стыхіяй і з рыбай, бясплённае і суворае, паказана праз рэзкія лініі і змрочнасць чорна-белай афарбоўкі, больш чорнай, чым белай. «Гуіда» Разаны Урбэс распавядае пра жанчыну, працаўніцу бібліятэкі, якая вырашыла на пенсіі стаць мадэллю для мастакоў — менавіта тут яна заўважыла, што іншыя таксама могуць бачыць яе ўнутраную і знешнюю прыгажосць. Узнагароду журы атрымала «Краіна каўбояў» Дэвіда Штумпфа. Мінімалістычнасць і лаканічнасць часцяком з'яўляюцца прыкметамі высокага прафесіяналізму — так і адбылося з гэтай стужкай, дзе каўбоі напіваюцца, ездзяць на конях, страляюць і трапляюць за краты. Проста і элегантна.

Беларуская конкурсная праграма амаль стала адгалінаваннем дакументальнай — з сямі фільмаў былі два ігравыя і адзін эксперыментальны. Дзіўна, што сёлета не было ніводнай анімацыйнай стужкі. Вытлумачэннем такой сітуацыі можа быць тое, што дакументальныя фільмы вымагаюць менш фінансавых укладанняў у параўнанні з іншымі жанрамі. «Кансьерж» Роберта Сенэкі распавядае пра незадаволенасць выбарамі кансьержа, вынікі якіх прадказальныя праз безальтэрнатыўнасць. Фільм атрымаў спецыяльную адзнаку журы за адраджэнне жанру кінафельетону. Каханне і смерць ляглі ў аснову канфлікту «Таямніцы гарбатай ямы» Януша Гаўрылюка — адзін бандыт вывозіць іншага (свайго сябра дзяцінства) у ваколіцы Гродна, каб забіць яго. У пэўным сэнсе табуяваная для гледача і для саміх герояў тэма аднаполага кахання абыгрываецца ў смяротным зыходзе сцэны. Эксперыментальны фільм Вольгі Лабоўкінай «Пад іншым вуглом» — вынік працы майстэрні танца, твор прэзентуе новы для Беларусі жанр — відэаданс. «Заходнікі» Ягора Сурскага зняты па матывах экспедыцыі па збору дадзеных для Архіва вуснай гісторыі. Сведкі даваеннага жыцця з Заходняй Беларусі распавядаюць пра сваю маладосць і дзеляцца састарэлымі, як яны самі, антысавецкімі анекдотамі. Другі фільм Ягора Сурскага ў суаўтарстве з Мікалаем Жалудовічам, Дзмітрыем Нікіфаравым і Русланам Фядотавым — пра вядомага савецкага беларускага графіка Арлена Кашкурэвіча — «Я жыву ў гэтым горадзе». Выдатнай сінхранізацыяй з пазнавальным стылем мастака стаў відэашэраг мінскіх пейзажаў і партрэтаў. Гукі горада рэзануюць са словамі сталага мудрага чалавека і творцы, міксуюцца ва ўрбаністычны эпас. Яшчэ адзін фільм на гарадскую тэматыку, але ў незвычайным жанры дэтэктыву, — «Толькі ў Гродна!» Максіма Шведа. Рэжысёр вырашыў дайсці да ісціны і даведацца, каму належыць аўтарства тэксту культавай песні, аднайменнай назвы фільма. Гарадзенцы лічаць яе народнай, але ў песні сапраўды ёсць аўтар, якога нарэшце знайшлі і распыталі пра гісторыю стварэння шлягера і дух горада, з якога ён нарадзіўся. Пераможцам сярод беларускіх аўтараў стаў Максім Сарычаў з медыяпраектам «Двулапы сябра». Гісторыя пра выратаванне аднаго сабакі апынулася гісторыяй пра чалавечнасць і выйшла за межы фармату сацыяльнага роліка пра дабрачыннасць. Адказнасць за тых, каго мы абрахманілі, выхоўваецца і выяўляецца, незалежна ад таго, сабака гэта, кот ці чалавек...

4.

Ну а «Cinema Perpetuum Mobile» — для ўсіх, хто хоча глядзець кіно. Фестываль стварае прастору для кінематаграфічнай супольнасці і зацікаўленых людзей, якая дае надзею на творчы супраціў нетрываласці нашай будучыні.

1. «Яна заступіла да заваявання». Рэжысёр Зак Расэл. Канада. 2015.
2. «Краіна каўбояў». Рэжысёр Дэвід Штумпф. Славакія. 2015.
3. «Аніма». Рэжысёр Сымон Жыльяр. Бельгія. 2014.
4. «Двулапы сябра». Рэжысёр Максім Сарычаў. Беларусь. 2015.

Гэты канал праслухоўваецца

«Канал Культура» Руслана Вашкевіча ў галерэі «Дом карцін»

Наталля Гарачая

1.«Канал Культура». Фрагмент экспазіцыі.
2.Чэмпіёны свету. Змешаная тэхніка. 2014.

Ого, яшчэ ніколі, падаецца, не было такога рэзанансу ў Сеціве ды ў папяровых выданнях на праект беларускага мастака: водгукі, рэцэнзіі, каментары. І ведаеце што? Ніводнага крытычнага выказвання, ніводнага наракання ці правакатыўнага пытання, якое можа выкрыць дадатковыя сэнсы і непаразуменні, пакінутыя аўтарам па-за шырмай тысячы квадратных метраў экспазіцыі і сотняй мастацкіх прац. І ў мяне не знайшлося ніводнай прычыны разбураць гэтую гармонію ўхвалення, але захацелася вызначыць, па якіх паказніках «Канал Культура» на ўражлівую колькасць адсоткаў супаў з нашым сённяшнім чаканнем ад мастацтва.

Што робіць Руслана Вашкевіча актуальным для арт-поля Беларусі? Што вымушае каментатараў на скандальных сайтах пакідаць лагодныя выказванні? Якія механізмы праяўляюць нашае ўяўленне пра лаканічныя і здавальняючыя адказы на пытанні пра жыццёвасць, свядомасць, пачуццевасць? І якім чынам выявы, гукі і тэксты мастацкага праекта фармуюць унутры нас імкненне да рашучых змен і ўпэўненага выбару, які мы здзяйсняем за сценамі выставачнай пляцоўкі «Дома карцін»?

Прастора. Руслан Вашкевіч даўно вядомы сваімі прасторавымі ды сэнсавымі інтэрвенцыямі, правакацыямі, выкрываннямі. Яго палотны бачылі сцены завода «Гарызонт» і палаца Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі, мноства галерэй і пляцовак. Ён выкарыстоўвае прастору па максімуме, ствараючы актуальнае для пэўнага месца выяўленне мастацкіх аспектаў у той паслядоўнасці і ў той якасці, у якіх яны ідэальна супадаюць з асаблівасцямі месца. Падаецца, што творца вельмі ўдачлівы: сцены дакладна той самай вышыні, што патрабуюць карціны, прасторы дастаткова, каб выставіць усё запланаванае, атмасфера менавіта такая, якая неабходна для ўспрымання твораў. Але давайце будзем шчырымі: ці не першасным тут ёсць феномен Вашкевіча, што выкарыстоўвае прастору так, каб яна стала ідэальнай для яго задумы, бо ў супрацы месца+твор перамагае толькі сяброўства.

Праект. «Канал Культура» — гэта не асобная выстава Вашкевіча, а серыя мерапрыемстваў, якая ўключае лекцыі культуролагаў Максіма Жбанкова і Альміры Усманавай, выступ пост-панкавага праекта «.К», дыскусіі, прагляды, насычаныя тэкстамі, ідэальна скансруяваныя ў экспазіцыйным, публічным і інфармацыйным плане. Хаця б якраз той факт, што ні адна паважная рэдакцыя не прапусціла навіну пра «КК», — паказнік ідэальна сфармаванага праекта, над якім працавала цэлая каманда прафесіяналаў і ў які было ўкладзена дастаткова часу, сродкаў і таленту. Аўтар прадставіў больш за сотню работ: карціны, інсталяцыі, відэа. Прастора выбудавана накшталт лабірынта, глядач губляецца, як у супермаркеце, кіраваны выявамі і гукамі, без мэты рухаецца за маячкамі чарговага твора, складвае свой пазл асабістага досведу, актуальнасці выказанага мастаком і паўагучаных сэнсаў, што скразяць праз ўсю дзейнасць Вашкевіча.

Сучаснасць. «Цікава, якой будзе рэакцыя», — кажа пра кожны свой праект Руслан Вашкевіч. І публіка сапраўды не абмінае ўвагай творчасць майстра. Рэагуе, адказвае, абмяркоўвае, спрачаецца. Выкрыўшы праблему, на якую ніхто не звяртаў увагі, хаваючыся за будаваннем новых канцэртных пляцовак і гатэляў, мастак праявіў забароненае, справакаваў, адкрыўся для рэакцыі. Вашкевіч намаляваў парнаграфічныя карцінкі на карэньчыках кніг класічных аўтараў, дэманструючы плоскую пустату тыражнага глянцу сённяшняга дня, дзе на кантрасце з каляровымі вобразамі, зразумелымі, на жаль, нават дзецям, высакародна пацямнелыя ад часу вокладкі са сціплай пазалотай літар выглядаюць састарэлым смеццем ці, у лепшым выпадку, дэкаратыўнай аздобай чарговай кавярні. Мастак ставіць нас перад успрыманнем сучаснасці як неад'емнага рухавіка мастацтва ў рабоце «Не гледзячы ні на што». Карціна ніколі не страціць актуальнасці, бо выяўляе момант, які адбываецца менавіта зараз з новай і новай сілай пад уздзеяннем канкрэтнага кантэксту і гледача. А гэтых фактараў для прац Руслана Вашкевіча заўсёды будзе хапаць.

Мэсэдж. На ўваходзе ў «Канал Культуры» наведнікаў сустракаў зэдлік са звязкай выбухоўкі, з лічбамі, якія павольна адлічвалі час. Выбух павінен здарыцца, лічбы аднойчы зробяцца нулямі, і імгненне, калі дэтанатар мастацтва спрацуе, будзе ў кожнага свой. Кульмінацыя настане, нарадзіўшы рэакцыю, што не пакіне былога, але народзіць новае ўспрыманне праекцый, якія мастак сфармаваў у адной з тых ідэальных і завершаных выяў, на што здольнае толькі мастацтва. У Руслана Вашкевіча быццам убудаваныя сістэмы ўздзеяння на чалавечыя пачуцці ад самага пачатку, ён няблага навучыўся імі карыстацца, пасланне заўсёды знаходзіць адрасата. Праца «Шкала Рыхтэра» як пошук устойлівай стратэгіі мастака ў хісткім свеце, выбудоўвае шлях станаўлення і самога майстра і натоўпу, які доўга чакаў зялёнага сігналу на тым баку, каб перайсці да разумення і ўспрымання, вынайсці ўпэўненае бачанне праблем пад новым ракурсам , з таго боку, дзе мы яшчэ не былі. «Канал Культура» стаў такім мастком, пераходам, паведамленне атрымана, прагледжана, успрынята.

«Канал Культура» стаў сапраўды каналам трансляцыі цэлага пласта ўзаемаадносінаў чалавек — грамадства, грамадства — краіна, краіна — культура, культура — чалавек.

Гісторыі-згадкі

«Метаформа» Дзмітрыя Аганава ў арт-гасцёўні «Высокае места»

Вольга Ропат

1.

2.

4.

Скульптар ставіць акцэнт на метафарычным напаўненні твораў. А што адбудзецца, калі ўзяць за аснову слова «форма»? Як «мета» зможа паўплываць на ўспрыняцце скульптур Дзмітрыя Аганава? Увогуле, што знаходзіцца «за формай» у творчасці майстра?

У мастацтве можна схавацца за вобразам, замаскаваць свае думкі і пачуцці. І толькі глядач, крытык, мастацтвазнаўца будуць расшыфроўваць твор, шукаць сэнсы альбо эмоцыю — адпаведную ноту-настрой. Таму герменеўтыка — гэта заўсёды пошук. Ці ёсць сэнс прывязвацца да назваў розных выстаў і праектаў? Не заўсёды. Упэўнена, яны могуць як дапамагчы гледачу, так і рассыпаць тое, што ён знайшоў у працэсе стасункаў з працамі. Таму, акрамя інтэрпрэтацый Дзмітрыя, прапаную і свае асацыяцыі наконт прадстаўленых скульптур.

Адразу адзначу: у арт-гасцёўні можна ўбачыць і праекты, а таксама аскепкі матэрыялаў, з якімі працуе творца. Але маю ўвагу прыцягнулі скульптурныя работы. Што ўразіла? «Чалавек без скуры». Стаіць упэўнена, трымаючы ў адной руцэ нажніцы, а ў другой — сваю скуру. Як мне падаецца, гэтае агаленне — спроба даказаць натоўпу (тут вырашыла пафантазаваць) невінаватасць. А што скажа аўтар? «Калі чалавек агаляе свае адчуванні і эмоцыі, адкрываецца, то людзі часта гэтым карыстаюцца. Мяне цікавіць грамадства, тыя з'явы, якія адбываюцца ў ім», — расказвае Дзмітрый.

Скульптура «Разважанні пра Ікара» нагадала знакамітую легенду пра сына Дэдала. Дзмітрый зрабіў крыло цяжкім, груваскім, здаецца, яно праглыне юнака. Але я памылілася: творца не выкарыстоўвае сюжэт міфа. Адзінае запазычанне — вобраз, якому аўтар дае новае жыццё ў нашай паўсядзённасці.

«Герой думае, куды ісці далей: у прорву або ўверх? Здараецца, чалавек бывае на раздарожжы, — дадае скульптар. — Куды рухацца? Што рабіць? А да міфалогіі, як спачатку можна падумаць, я не прывязваюся».

Сустрэла «Пастуха», знаёмага яшчэ па «Восеньскім салоне». Памятаю, як некаторыя з наведнікаў паглядалі на твор са здзіўленнем: незразумела, што хацеў сказаць аўтар? Скульптура цікавая і тым, што яе можна інтэрпрэтаваць па-рознаму: ад вобраза адзінокага пастуха (якога ў асноўным і бачылі) да чалавека, які змог вырвацца з натоўпу і павесці яго за сабою… Дзмітрый Аганаў перадае стан адзіноты і задуменнасці, эфект узмацняецца пры дапамозе таніроўкі — пацiны.

«"Пастуха" можна інтэрпрэтаваць як грамадства. І як вечнасць. У маёй рабоце ёсць тайна. Хто стаіць? Магчыма, пастыр. Альбо Хрыстос. Спачатку запланаваў дэталёва прапрацаваць будучую працу. Але потым усё змянілася. Падчас работы захапіўся Брэйгелем і Босхам. У Босха няма канкрэтыкі, ягоныя вобразы ўмоўныя, і ён дае магчымасць дадумаць твор. Я павінен быў знайсці сваю меру паміж прапрацоўкай і ўмоўнасцю».

Аднойчы Дзмітрый сказаў, што работа павінна прымушаць гледача альбо суперажываць, альбо фантазаваць. Сапраўды важна, каб ён не заставаўся абыякавым?..

«Гледача трэба правакаваць на дыялог. Няхай наведнік падцягваецца да твора, спрабуе паглыбіцца ў яго сутнасць. Альбо фантазуе. Праз час жыццё ўсё роўна выправіць недагляд. Ідэя адной маёй працы — "Міраж у Эгейскім моры" — прыйшла пасля адпачынку ў Радосе. Памятаю момант: плыву на караблі ў чаканні, здаецца, быццам скрозь туман штосьці з'явіцца. Успамін і адчуванне сталі асновай той скульптуры».

За кожным творам Дзмітрыя Аганава ляжыць гісторыя-разважанне — пераасэнсаваная і адчутая.

1. Чалавек без скуры. Бронза, граніт. 2015.
2. Разважанні пра Ікара. Бронза, граніт. 2015.
3. Пастух. Бронза. 2015.
4. Міраж у Эгейскім моры. Бронза. 2015.

3.

ШТО АГУЛЬНАГА ПАМІЖ МОВАЙ МАСТАЦТВА І МОВАЙ ПЧОЛ?

«Усё было па-іншаму» ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Таццяна Кандраценка

ПРАЕКТ САБРАЎ НОВЫЯ ПРАЦЫ ДЗЕСЯЦІ АЎТАРАЎ, БОЛЬШАСЦЬ З ЯКІХ МАЮЦЬ ВАЖКАЕ РЭНАМЭ Ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВЕ. НЕЧАКАНАЕ ЗЛУЧЭННЕ ГЭТЫХ ТВОРЦАЎ У АДНОЙ ПРАСТОРЫ, А ТАКСАМА НЕВІДАВОЧНАЯ СУВЯЗЬ АСОБНЫХ РАБОТ З ПАЗНАЧАНАЙ ТЭМАЙ ВЫКЛІКАЛІ ГАРАЧУЮ ПАЛЕМІКУ І БАГАТА ПЫТАННЯЎ. ПРА МЭТУ ПРАЕКТА І ПРА РОЛЮ КАНЦЭПЦЫІ РАСПАВЯДАЕ КУРАТАР ТАЦЦЯНА КАНДРАЦЕНКА.

1.

Якая гаворка горшая — невыразная і млявая ці прадказальная і катэгарычная? І тое і іншае выклікае нуду. Калі мець на ўвазе куратарскае выказванне, то тут добрым тонам лічацца выразна сфармуляваныя канцэпцыі праектаў, дзе адпаведнасць асобных прац агульнай тэме не падлягае сумневу. Работа з квірам ці інстытуцыянальнай крытыкай павінна счытвацца і без суправаджальных тэкстаў. Такія выставы могуць захапляць сваёй лаканічнасцю і маніпулятыўнай лоўкасцю, але пры гэтым быць тэндэнцыйнымі. Яны рэдка абуджаюць уяўленне, аднак заўсёды сцвярджаюць безумоўную куратарскую кампетэнтнасць і здольнасць зрабіць бездакорны прадукт.

Праект «Усё было па-іншаму» — прадукт не бездакорны. Яго мэта не дэманстрацыя кампетэнтнасці, а эксперымент. Што адбываецца, калі глядзіш на выставу не як на даследаванне, а як на лабараторыю, літаральна як на праект — гэта значыць вынік праектавання? У даследчай сферы сітуацыя такая: матэматык не выбірае абстракцыі так, каб людзям было лёгка іх разумець; ён выбірае тыя, што зробяць доказ карацейшым. Навуковыя выкладкі не абавязаны быць эрганамічнымі. З нейкіх прычын эксперыменты ў вобласці куратарства арт-праектаў ды саму працу мастака сёння модна зваць «даследаваннем». Насамрэч гэта не зусім апраўдана, бо дзейнасць куратара хутчэй нагадвае праектаванне, чым даследаванне. Разуменне гэтай тонкай, але прынцыповай розніцы дае некалькі пераваг.

Галоўная перавага — яснасць задачы. Бо любое праектаванне накіравана на карыстальніка. Праектуеце вы будынак ці праграмнае забеспячэнне — ваша праца добрая настолькі, наколькі яна эрганамічная. Калі не — вы спраектавалі дрэнна. Кропка. Вас ані не апраўдвае тое, што аб'ект (у нашым выпадку выстава) зроблены з улікам самых прасунутых тэарэтычных прынцыпаў. Раз правільнае рашэнне павінна задаволіць карыстальніка, трэба ведаць, хто ён. У большасці прыкладных абласцей вы можаце праектаваць для каго заўгодна, ад пачаткоўцаў да экспертаў. Што будзе добрым вырашэннем для адной групы, можа быць непрымальным для іншай. Таму трэба адразу вызначыцца — для каго?

«Усё было па-іншаму» — гэта пэўнае пасланне для экспертаў. Клікаць масавага гледача на такую выставу не трэба. «Знадворку» праект можа здацца мяшком старызніка,

2.

руху ўгару. Гэтая здольнасць перадаваць інфармацыю як эстафету — уласцівасць мовы. Дэлёз у такім выпадку ўказвае, што ў пчалы, да прыкладу, няма мовы, нягледзячы на тое, што яна аперуе арганічным кадаваннем і нават выкарыстоўвае тропы: «У пчалы няма мовы, таму што яна здольная паведаміць толькі тое, што сама ўбачыла, але не тое, што ёй паведамілі іншыя. Пчала, якая адчула крыніцу ежы, можа паведаміць пра яе пчолам, што не адчувалі ежу, але пчала, якая сама не адчувала ежы, не перадасць пасланне іншым. Не было заўважана, напрыклад, каб якая-небудзь пчала перадала ў іншы вулей паведамленне, атрыманае ў сваім, гэта значыць штосьці накшталт эстафеты». А ўскосная мова (гаворка куратара, крытыка) наадварот, ідзе ад другога да трэцяга, і пры гэтым цалкам змазваюцца эмпірычныя веды (пах нектару), застаецца толькі інфармацыя, дакладней нават тая яе частка, што добра ўбудавана ў неабходны дыскурс. Мастацтва — гэта пчаліная мова, спроба паведаміць штосьці без ускоснай мовы, «па-над словамі», абыходзячы словы, наўпрост праз непасрэдны досвед.

Ніхто не стане спрачацца з тым, што агульная тэма павінна быць уплецена ў праект, а не прылеплена, як этыкетка. Аляксандр Бароўскі (дырэктар дэпартамента сучаснага мастацтва Рускага музея) агледзеў выставу, не азнаёміўшыся з эксплікацыямі і куратарскім тэкстам, і пазначыў, што выказванне «Усё было па-іншаму» пра немагчымасць рэпрэзентацыі. «Немагчымасць паказаць, не сказіўшы» — гэта тэрыторыя, па якой праходзяць розныя сцежкі. У дадзеным выпадку гэтыя сцежкі — індывідуальныя праекты Саўчанкі, Парфянка, Селіханава, Радзівілка, Сабоўскай, Слабодчыкавай, Гуліна, Цішына, Залознай і Цэхановіча. Яны перасякаюцца, сыходзяцца і разыходзяцца, кожны з іх адкрывае новы від на іншыя. Картографам тут становіцца той, хто глядзіць. Ніжэй я прапаную сваю карту.

Самым паказальным, амаль літаральным аповедам пра немагчымасць рэпрэзентацыі з'яўляецца праца Таццяны Радзівілка, яе маленькія «сакрэцікі», гледзячы на якія глядач міжволі спрабуе памяняць ракурс, зазірнуць трохі ўбок ці знізу, каб убачыць праз пясок і шкло саму выяву. Але выява выслізгвае, таму што якраз у тым месцы, дзе можна бачыць без перашкоды, фатаграфія засвечана. Такая спроба змяніць ракурс, перасунуцца ў адносінах да аб'екта і ўбачыць праз перашкоду ёсць і ў тэкставай

куды куратар капрызліва валіў кучу слаба злучаных паміж сабой аб'ектаў. І сапраўды, якая сувязь паміж працамі Ігара Саўчанкі «Маша» і Канстанціна Селіханава «Ты ёсць толькі ты»? Чаму ў адной экспазіцыі аб'яднаны такія індывідуальныя праекты, як «Касмадромы знікаюць» Аляксандра Цэхановіча і «Поўнае маўчанне» Тоні Слабодчыкавай — яны дыяметральна процілеглыя і па паведамленні, і па сваіх прыладах. Адказ на падобныя пытанні глядач шукае ў эксплікацыі і, не знаходзячы зразумелага тлумачэння, пачуваецца ашуканым. Але адказ варта знайсці самому. Я не спрабую зняць адказнасць з куратара, а толькі жадаю звярнуць увагу на вядомы факт: мы сталі ўспрымаць мастацтва адно праз словы; не непасрэдна, а праз тэксты і апісанні, праз каментары. Такая трансляцыя — трансляцыя ўскоснай мовы. «Ён сказаў, што...; яна сказала, што...» Глядач аказваецца ў сітуацыі вучня ў аповедзе Льюіса Кэрала: настаўнік, які стаіць на версе лесвіцы, задае пытанне, што перадаецца слугамі, яны скажаюць яго на кожнай прыступцы, а вучань, змешчаны ўнізе, дае адказ, які гэтак жа скажаюць на кожным этапе

3.

4.

5.

6.

працы Саўчанкі «Панарама жэнеўскага возера». Яна апісана там як гісторыя, і ў той жа час сам тэкст прапануе непасрэдны досвед для гледача — убачыць возера, не бачачы яго. Убачыць па-над словамі, скрозь графемы, гэтак жа, як герой апавядання бачыць возера ў зазоры паміж дошкамі плота.

Пастку самарэфлексіі прапануе Селіханаў у сваёй рабоце, якая адкрывае праект ды кідае доўгі цень да самай апошняй працы — гукавой інсталяцыі «Маша» Ігара Саўчанкі. Селіханаўскія словы «ты ёсць толькі ты» ўздымаюць пытанне пра ідэнтычнасць, а ў апошняй зале высвятляецца, што ты (усе твае эмоцыі, страхі, жаданні) — гэта бясконцы калектыўны хор унутры цябе, які спявае даўно вядомыя песні. Абедзве работы паказваюць няпэўнасць нашых ведаў пра саміх сябе, абапіраючыся не на выяву (як у праекце Уладзіміры Парфянка «Nomina obscura»), а на слова. Абодва аўтары кажуць, што словы няпэўныя, гэта значыць паняційныя імплікацыі іх значэнняў вельмі рухомыя. Усё залежыць ад таго «я», якое маніфестуе сябе праз слова. Як сказаў Шалтай-Балтай: «Калі я бяру слова, яно азначае тое, што я хачу, не больш і не менш... Пытанне ў тым, хто з нас тут гаспадар». Так, калі слова «рэвалюцыя» выкарыстоўвае Селіханаў, яно становіцца чымсьці зусім іншым, чым яно было б, скажам, у Міхаіла Гуліна. Селіханаў паказвае зношанасць слоў, Гулін — іх здольнасць быць фішкамі ў гульні.

У працах апошняга знакі не маняць, таму што не спрабуюць паведамляць праўду. Знакі ў яго — «чужыя» словы, выявы, аб'екты — гатовыя для перакадавання і пераўсталёвак. Калі праекты Селіханава — вытворчасць веры ў каштоўнасць (цалкам па Бурдзьё), то праекты Гуліна — краш-тэст для любых каштоўнасцяў, легалізаваных у культуры.

Самай нечаканай у выставе «Усё было па-іншаму», прысвечанай немагчымасці рэпрэзентацыі, з'яўляецца серыя аналагавай фатаграфіі падкрэслена дакументальнага характару. Мастак рэгіструе архітэктурныя аб'екты, гэта значыць перакульвае паведамленне, якому падпарадкавана ўся выстава. Аднак серыя Аляксандра Цэхановіча «Касмадромы знікаюць» гэтак жа, як і праект Антаніны Слабодчыкавай «Поўнае маўчанне», паказвае, якое зманлівае відавочнае. Большасць аб'ектаў, сфатаграфаваных мастаком на працягу 2008—2012 гадоў, ужо не існуе, астатнія хутка будуць знішчаны, у любым выпадку сёння гэтыя месцы выглядаюць інакш, чым на рафінаваных, падкрэслена бесстаронніх буйнафарматных фатаграфіях. Той выгляд экзістэнцыйнага кантакту, які прапануе Слабодчыкава ў сваёй прасторавай інсталяцыі, вядома, знаходзіцца ў прамой апазіцыі да апасродкаванага, адцягненага ўспрымання ў праекце Цэхановіча. І ўсё ж у гэтых працах ёсць істотнае падабенства — абедзве звязваюць сваё ўздзеянне з прысутнасцю/адсутнасцю чалавека ў асяроддзі, якое яны рэпрэзентуюць.

Рух аўтараў да рэалізацыі сваіх работ быў працяглым (праект рыхтаваўся больш за год) і злучаным з агульнай задачай, таму паміж, здавалася б, незвязанымі працамі можна расчы-

таць сувязь, што не была абумоўленай ці задуманай, а як бы вырасла разам з праектам. У той жа час пастаўленая задача — рэч небяспечная. Часта яна вынікае з калектыўнай машыны, якая існуе да куратара і над куратарам, што канстытуюе загадзя рэжым, у якім павінна быць зроблена добрая выстава. Мастак аказваецца задушаны чаканнямі куратара, якія, паводле апісвання іх працы тэарэтыкамі, падобны да карпарацыі, а яе немагчыма ўцягнуць у вайну распрацовак: цяжка выклікаць на рукапашны бой саперніка, што абкапаўся ў крэпасці.

На шчасце ці на бяду, беларуская сучасная культура — гэта тэрыторыя, дзе ніхто не ўзвёў умацаванняў і фартэцый. Адкатаныя дыскурсы — усе родам з Еўропы і Амерыкі. А тут няма ўстояных тэм і замацаваных за вызначанымі куратарамі рэнамэ. Наша сітуацыя ператварае кожную індывідуальную творчую біяграфію ў бясконцы, зацягнуты на дзесяцігоддзі стартап. У гэтага стартапа не можа быць ні поспеху, ні правалу, таму што няма тых бастыёнаў, якія ты можаш заваяваць.

7.

8.

9.

1. Канстанцін Селіханаў. Мроя святога Аўгусціна. Інсталяцыя. 2016.

2. Уладзімір Парфянок. Nomina Obscura. Інсталяцыя. 2016.

3. Аляксандр Цэхановіч. Касмадромы знікаюць. Фатаграфія. 2008—2012.

4. Міхаіл Гулін. Фатаграфічнае падабенства. Алей, акрыл. 2016.

5. Ігар Цішын. З нізкі «Крызіс у раі». Жывапіс па фатаграфіі. 2005—2016.

6. Антаніна Слабодчыкава. Поўнае маўчанне. Прасторавая інсталяцыя. 2016.

7. Наталля Залозная. Антракт. Інсталяцыя. 2016.

8. Марына Сабоўска. Неверагодная выпадковасць, ці Воля боская. Лайт-бокс. 2015.

9. Таццяна Радзівілка. Дно. Інсталяцыя. 2016.

ІМПРЭСІІ ЗАСЛАЎЯ

Віктар Маркавец (1947—2013)

Таццяна Маркавец-Гаранская

1.

Яго жыццёвы шлях улучыў больш як сорак год працы жывапісца. Мастак мысліў жывапісам, жыў жывапісам і самавыяўляўся праз яго. Заўчасны, раптоўны сыход перарваў творчае развіццё на паўслове, на паўдумцы... Аднак пры жыцці Віктар зрабіў нямала, у тым ліку і для старажытнага Заслаўя, якому прысвяціў свае апошнія 22 гады: пісаў карціны, збудаваў і распісаў Сабор усіх беларускіх святых, праводзіў пленэры маляванага дывана, зарганізаваў і шмат год кіраваў суполкай Творчага грамадскага аб'яднання «Мастак». Яго здабыткі шмат у чым падсумавала мемарыяльная выстава «Заслаўе. Імпрэсіі старога горада ў жывапісе Віктара Маркаўца» ў Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага. Экспазіцыю вызначалі не толькі красамоўныя візуалізацыі гістарычных таямніц, але і канцэптуальныя вынаходніцтвы і выяўленчы наробак творцы.

Ураджэнец Віцебшчыны, Віктар ад першых крокаў у мастацтве ўвасабляў вобразы прыроды і гістарычныя знакі часу, што пабуджалі яго да творчасці, матывавалі тэмы і сюжэты карцін. Таму адну з галоўных сваіх выстаў ён назваў «Вясна на Докшыцкай Зямлі» (Мінск, выставачная зала Дома работнікаў культуры, 1991) ды прысвяціў яе мясцінам і артэфактам, што пазначалі шлях «з варагаў у грэкі», які праходзіў праз Віцебшчыну — старажытную Полаччыну...

Віктар Маркавец у творах імкнуўся пераадольваць ходкія стэрэатыпы. Мабыць, таму ніколі не баяўся згубіць свой твар у мастацтве, пашыраў сферы інтарэсаў, працаваў у залежнасці ад пастаўленых задач. Самавыяўляўся і як жывапісец, і як мастак габелена або маляванага дывана, як стваральнік прасторавых кампазіцый: межаў формы для ажыццяўлення задуманага не існавала. На выставе «Viktar Markavec. Impresje Historyczne» ў Надвіслянскім музеі ў Казімежы Дольным (1992) нароўні з жывапісам, але як дамінуючыя арт-аб'екты, былі прадстаўленыя шэсць дываноў — манументальных, выкананых у тэхніцы традыцыйнага народнага ткацтва. Экспазіцыі выстаў «Заслаўе — старажытны горад» (Мінск, Нацыянальны выставачны комплекс, 1992), «Помнікі дойлідства Беларусі» (выставачная зала Art Library Rutgers University, 1994) і «Старонкі гісторыі Заслаўя...» (Заслаўе, вежа Музея рамёстваў і народных промыслаў Беларусі, 1996) цалкам будаваліся на маляваных дыванах. Мастак не баяўся выступаць у ролі эксперыментатара. Красамоўныя прыклады яго супрацы з Алесем Разанавым, з якім стварыў шэраг этна-авангардных мастацкіх праектаў — «Яйкаквадраты» (Мінск, Нацыянальны выставачны комплекс, 1992), «Ісвы» і «Функцыянальныя кантэксты» (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, 1993), выстава-гульня, здзейсненая сумесна з мастацкай моладдзю «ZBANABZ» (Мінск, Нацыянальны выставачны комплекс, 1993), «Адваротная сіметрыя» (Мінск, мастацкія майстэрні па Дзімітрава, 2000) і іншыя. У шэрагу праектаў ствараліся прасторавыя кампазіцыі і інсталяцыі. Ды не толькі форма была адметнай у гэтым аўтарскім тандэме. Алесь Разанаў і Віктар Маркавец выразна, красамоўна дэкларавалі сінтэз мастацтваў, калі сааўтарамі выступаюць паэт і мастак, мастак і філосаф. І не вядома, што першаснае ў падобных злучэннях.

Выстава «Заслаўе. Імпрэсіі старога горада ў жывапісе Віктара Маркаўца» будавалася як чаргаванне залаў-блокаў паводле гістарычнай храналогіі. Міфалагема нараджэння і жыцця тысячагадовага горада ўтварала пульсацыю формаў і рытмаў ва ўсёй экспазіцыі, набываючы выразныя асаблівасці ў канкрэтных гістарычных раздзелах.

На выставе дамінаваў пазнавальны класічны гістарычны відарыс, акрамя яго былі паказаны маляваныя дываны, мастацкія схемы-рэканструкцыі радаводаў князёў і магнатаў, маштабныя харугвы з сюжэтамі славутых бітваў ды шэрагам гісторыка-этнаграфічных нацюрмортаў, якія творца невыпадкова называў рэчавідамі. Менавіта ім, маркаўцоўскім рэчавідам, нібы камертонам, надавалася асаблівая роля ў гістарычнай экспазіцыі. Яны прыцягвалі ўвагу гледача метафарычнасцю вобразаў, інтрыгавалі аповедамі, уздзейнічалі энергетыкай і ў значнай ступені фармавалі атмасферу. Размешчаныя па цэнтры залы, накшталт буйных пацерак у малітоўным ружанцы, гэтыя квадратныя жывапісныя палотны задавалі рытм усёй экспазіцыі.

Славутая «Прадзедава сяўня» (1999) экспанавалася на некалькіх айчынных і замежных выставах творцы. Цэнтральную частку карціны ачоліў унушальны вобраз саламянага шыяна з зернем, з ручкамі па бакавінах, да якіх падвязваўся льняны ручнік — так

яго выкарыстоўвалі падчас пасяўной. Зімой яго прыстасоўвалі для зберажэння жыта да наступнага ўраджаю. У гэтай функцыі мастак і ўвасобіў шыян-сяўню. Месцамі абадраныя і пацёртыя бакавіны з саломы велічнага тэктонікай традыцыйнага сялянскага посуду праменяцца на фоне змрочнага атачэння ў прасторы карціны, у прасторы часу. А ззаду — пабітае, падрапанае, скарожанае тло, на яго падаюць водблескі святла жыццядайнай натуры. Уражанне ўзмацняюць крыдлы-прамені белага ручніка, кінутага па версе шыяна дзеля найлепшага захавання «народнага золата», якое ахоўвае стражнік часу — чорны крумкач… Здавалася б, не закончаныя аўтарам, але важныя для паўнавартаснага адлюстравання гісторыі горада, дапісалі паслядоўнікі Віктара. «Конны партрэт Яна Казіміра Сапегі» завяршыў Алесь Барычэўскі, апошнія колеравыя акцэнты ў «Партрэце Яўнута Гедзімінавіча» расставіў Віталь Гуназа. Іх праца — каштоўная адзнака павагі да зробленага Віктарам, цяпер нават не ўяўляецца, як бы выглядала выстаўка без гэтага ўнёску.

Гісторыю Заслаўя Віктар Маркавец усведамляў не толькі і не столькі праз вобразы ацалелых помнікаў і партрэты, колькі праз рэканструкцыю забытых яе старонак. Было задумана правя-

2.

звычайныя этна-нацюрморты пэндзля Віктара Маркаўца набываюць статус містэрый-прытчаў, падобных да тых, што гучалі ў даўнія часы ад гусляроў, якіх грамада слухала, стаіўшы дыханне. Песенна-міфалагічны лад выяўленчых паданняў, нібыта рэха стагоддзяў, падаўжалі ў экспазіцыі рэчавіды-карціны «На доле. Звон» (1999) — рэквіем разбураным храмам, зламаным лёсам, знішчаным і страчаным пакаленням, і «Апошнія ліхтары» (1990), дзе адухоўленыя выявы — покліч да святла гісторыі. Мастак пераводзіць гэтыя творы з жанру пабытовага нацюрморта ў статус архетыпаў сакральнай значнасці, апелюе да гістарычнай памяці. Адсюль і азначэнне гэтых прац — *рэчавіды*, таму што ў карцінах прадстаюць вобразы рэчаў, якімі карысталіся цягам эпох і якія мастак бачыць не столькі пабытовымі артэфактамі, колькі *відавочцамі* многіх падзеяў і з'яваў у жыцці народа.

Творы з шэрагу выстаў, прысвечаных Заслаўю, у тым ліку «Алюзіі і рэаліі магнатаў Пшаздзецкіх» (1998), «Магнаты Глябовічы і Заслаўе. Сімвалы прамаўляюць» (1999), «Заслаўе. Гістарычны краявід», сфармавалі аснову мемарыяльнага праекта «Заслаўе. Імпрэсіі старога горада ў жывапісе Віктара Маркаўца». Блізілася да завяршэння работа над выставай «Заслаўе Сапегаў», «Яўнут Гедзімінавіч, пачынальнік роду князёў Заслаўскіх». Дзве карціны, дзенне комплексу выстаў-рэканструкцый. З гэтай мэтай творца ўдзельнічаў у шматлікіх экспедыцыях па архівах Еўропы. Існуе няслушнае меркаванне, што Заслаўе толькі аднойчы «засвяцілася» ў нацыянальнай гісторыі — у канцы X стагоддзя, калі сюды на сталае жыхарства прыбылі полацкая княжна Рагнеда з сынам Ізяславам. Насамрэч мінуўшчына горада багатая, вось толькі доказы гэтага панішчаныя ды параскіданыя па ўсім свеце. Перад вайной заслаўскія памяткі збіраў у сваёй варшаўскай рэзідэнцыі спадкаемца адных з апошніх уладальнікаў Заслаўя Аляксандр Пшаздзецкі. У верасні 1939-га ў рэзідэнцыю трапляе нямецкая бомба, калекцыя гіне. Яшчэ адна немалая частка збораў Пшаздзецкіх згарэла падчас Варшаўскага паўстання. Сярод страчанага — увесь архіў роду разам з перапіскаю Яна Глябовіча і каралевы Боны… Ужо ў мірны час са сховаў Нацыянальнай дзяржаўнай бібліятэкі Беларусі прапала большасць матэрыялаў пра Заслаўе, у тым ліку каштоўны інвентар 1753 года (на іх спасылаецца ў сваіх публікацыях гісторык Зміцер Даўгяла). З аддзела рукапісаў бібліятэкі Віленскага ўніверсітэта згубіўся інвентар 1760 года (яго ўзгадвае Эдвард Ляўцявічус у манаграфіі «Папера ў Літве XV—XVIII ст.»). Знік цэлы шэраг дакументаў з навуковага аддзела бібліятэкі Беларускага ўніверсітэта. Даводзілася аднаўляць цэ-

3.

5.

4.

6.

лыя перыяды гісторыі Заслаўя. Бывалі рэдкія ўдачы, як знаходка ў Кракаўскім музеі, у фондах магнатаў Чартарыйскіх, гербоўніка роду Глябовічаў і «Панарамы Заслаўя», выкананай у 1753 годзе Лявонам Баратынскім па замове Адама Чартарыйскага, які пэўны час валодаў часткай Заслаўя і меў да горада і яго гісторыі моцны сентымент. Віктару ўдалося зрабіць дакладную копію панарамы і экспанаваць яе на заслаўскіх выставах. Каштоўнасць знаходкі яшчэ і ў тым, што па сёння гэта толькі адзіная выяўленая панарама з усёй працяглай гісторыі Заслаўя. Маркавец усведамляў свой абавязак стварыць мастацка-дакументальны вобраз сучаснай панарамы мясціны, які ўжо для наступных пакаленняў таксама зробіцца часткай вялікай гісторыі. З усёй адказнасцю і імпэтам мастак прыступіў да пачэснай працы, напісаў зімовую, убачаную з боку Мінска панараму «Заслаўе. Курганы пад Замачкам» (2005) і летнюю, што адкрываецца з супрацьлеглай часткі горада, — «Заслаўе. Панарама з Дзехнаўскай гары» (2005). Абедзве памерам 100х280 см, ахопліваюць комплексы гістарычных, архітэктурных і ландшафтных аб'ектаў і абагульняюць абрысы старадаўняй мясціны, дзе камяні і дрэвы, крыніцы і рэчкі, курганы і гарадзішчы — носьбіты гістарычнай памяці стагоддзяў, дзе вобразы трымцяць жывой энергіяй фарбаў. Панарамы адметна аздобілі экспазіцыю мемарыяльнай выставы.

Размешчаныя ў вялікай прасторы галерэі — як і ў натуральным асяродку Заслаўя — адна супраць другой, яны ўтваралі выразную галоўную сэнсава-эмацыйную лінію. Абедзве працы ўпершыню экспанаваліся на выставе «Заслаўе. Гістарычны краявід», у якой прадстаўляліся і 18 іншых рознамаштабных жывапісных карцін, напісаных паводле рэальна існых краявідаў горада. Большасць з іх таксама экспанавалася на выніковай выставе «Заслаўе. Імпрэсіі старога горада ў жывапісе Віктара Маркаўца». За ўяўнай простасцю рэалістычнага вобраза прыхаваны ўдумлівы аналіз гістарычнага ландшафту. Да ўнікальных гістарычных краявідаў належыць увасабленне Чорнай гары, размешчанай уздоўж вуліцы Вялікай. У сваім творы мастак ачысціў гару ад позніх пабытовых напластаванняў і абраў для карціны ўдалы ракурс — з боку чыгункі яна бачыцца выразнай і маляўнічай. Чорная гара — адзін з самых таямнічых гісторыка-ландшафтных пунктаў горада, таму так важна было ўвасобіць праўдзівае аблічча амаль страчанага помніка. Чорны колер у назве — згадка пра свет памерлых. Культ рознакаляровых гор ды горак быў распаўсюджаны ў перыяд пераходу да раллёвага земляробства ад гары Кронаса на Крыце да свяцілішча Святавіда на Балтыйскім моры. Ён характарызуецца шанаваннем месцаў, дзе адбываліся язычніцкія абрады. Не менш таямнічая падаплёка карціны «Курганы ля дарогі на Мінск.

7.

8.

9.

Хведзькін крыж» (2005), на якой — маляўнічы вобраз адзінай у Заслаўі рэканструяванай курганнай групы, а таксама выява неацалелага гістарычнага аб'екта пад назвай Хведзькін крыж. Фота яго знаходзім у ілюстрацыях даследавання Аляксандра Ляўданскага «Археолёгічныя раскопкі ў м.Заслаўі Менскай акругі» (1928). Да нашага часу Хведзькін крыж не захаваўся. Старажылы

10.

горада сведчаць, што падчас рэканструкцыі ў 1959—1960 гадах дарогі Мінск — Маладзечна, якая раней праходзіла праз Заслаўе, ён апынуўся пад насыпам і асфальтам.

Карцінай-брэндам як выставы краявідаў 2005 года, так і апошняй — 2015-га, азначу твор «Заслаўе. Цішыня гісторыі» (2005). Сваім зместам — велічны від на гарадзішча з храмам праз разліў летапіснай Свіслачы — і назвай яна нібыта падводзіць рысу, падсумоўвае ўдумлівыя назіранні мастака, яго асэнсаванні гістарычных каштоўнасцяў аднаго з найстаражытных беларускіх гарадоў, якія не ўкладаюцца ў фармальнае паняцце «аб'ект гісторыі». Праз серыі выстаў гістарычных карцін, прысвечаных Заслаўю, творца звяртаў увагу сучасніка не толькі на персоны і з'явы гісторыі горада, але і на патэнцыял гістарычнага ландшафту — як метафізічнай прасторы матэрыяльных і духоўных скарбаў, значэнне якіх адметнае і не мае межаў у прасторы і часе.

1. Бітва на Ворскле. Харугва. Тэмпера. 2010.
2. Заслаўе ў Вялікім Княстве Літоўскім. Трыпціх. Харугва. Тэмпера. 2010.
3. Заслаўе 1863—1864. Маляваны дыван. Тэмпера. 1992.
4. Заслаўе і Грунвальд. Маляваны дыван. Тэмпера. 1992.
5. Сядзіба Тадэвуша Касцюшкі. Маляваны дыван. Тэмпера. 2003.
6. Праект герба Заслаўя. Маляваны дыван. Тэмпера. 1992.
7. Заслаўе. Панарама з Дзехнаўскай гары. Алей. 2005.
8. Заслаўе. Цішыня гісторыі. Алей. 2005.
9. Вечар на Замкавай вуліцы. Алей. 1977.
10. Заслаўскія курганы. Алей. 2012.

The May issue of *Mastactva* greets its readers with the topical rubric — **The Year of Culture**. Rygor Sitnitsa talks about the state and perspectives of the country's artistic life (p. 2). Then, naturally, follow **Coordinates** — regular columns by Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Alesia Bielaviets and Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p. 3).
How can one survive on the contemporary art market? Natallia Garachaya, a scholar of art, curator and our guide to the world of contemporary art, offers **The Survival Instruction** both to beginners and experienced masters of art — there is never too much knowledge (p.6).
Natallia Garachaya also gives advice on enriching the home library with worthy art editions — **Bookshelf** on p. 7.
The first thematic rubric is **Music**. Review of the recent International Forum of Young Musicians «The Minsk Spring» are provided by Tattsiana Mikhailava (***The Harmony of Voices and Souls***, p. 8) and Alena Lisava (***The Music of Youth***, p. 9).
The next topic dedicated to the 10th anniversary of the French-Belarusian Association «La vie en musique — LVEM» is discussed by Natallia Arutsiunava and Natallia Ganul (***In the French-Belarusian Key***, p. 10) and Alena Kavalenka (***La vie en musique. V 2.0***, p. 11).
The May music **Master Class** is offered by Inesa Badziaka, leader of the Belarusian Academy of Music Students' Choir (***Inesa Badziaka. With Music Every Hour***, interviewed by Alena Lisava, p. 13).
Invariable in May is the theme of war: «Belarusian Artistes on the Fronts of the Great Patriotic War». Volha Brylon reveals the pages of the disturbing but absolutely necessary memory of the life and activities of Belarusian artistes during the War (***Next to Soldiers Muses Were Treading***, p. 16).
The **Theatre** rubric in the May *Mastactva* is diverse and attractive. Reviews of notable performances and theatre events are also offered by our regular authors: Uladzimir Stupinski (*When I Become a Cloud* at the Gomel State Puppet Theatre, p. 20), Nastassia Pankratava (*The Bigamist* at the Belarusian State Youth Theatre, p. 21), Uladzimir Galak (the 4th Forum of Street Theatres in Minsk, p. 22), Siargey Piatrow (*Kashtanka* of the Yekaterinburg Young People's Theatre, p. 23), Valiantsin Piepialiayew (*Two Souls* at the Yanka Kupala National Theatre, p. 24), Katsiaryna Yaromina (Vital Karaliow's *Opium*, p. 26). The last topic covers the «Golden mask» National All-Russian Theatre Festival. The world of opera is depicted in Aliaksander Matusievich's article (***With and without Intrigue***, p. 28). Andrey Maskvin (***Total Game***, p. 30).
The following **Cinema** rubric carries a series of fundamental materials. Reviews of festivals and appraisals of films have been prepared by: Antanina Karpilava (Alena Piatkievich's *Marc Chagall. Beginning*, p. 32), Anton Sidarenka (2nd Film Festival of North European Countries «Northern Lights», p. 34), Lina Miadzviedzieva (5th Short Film Festival «Cinema Perpetuum Mobile», p. 36).
And now about **Visual Arts**. The rubric continues to please the readers with varied and multidimensional articles: Natallia Garachaya (Ruslan Vashkievich's «Culture Channel» at the Picture House Gallery, p. 38), Volha Ropat (Dzmitry Aganaw's «Metaform» at the High Place Art Salon, p. 39) and Tattsiana Kandratsienka's fundamental material ***What Do the Language of Art and the Language of Bees Have in Common?*** («Everything was Different» at the National Centre for Contemporary Arts, p. 40).
Within the framework of **Visual Arts**, we page through the **Portfolios** of outstanding and profound Belarusian artists. In the May issue, you are introduced to Viktar Markaviets's artistic legacy: ***Impressions of Zaslawye*** from Tattsiana Garanskaya-Markaviets (p. 44).
The publication is concluded with the **Collections** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. Larysa Lysienka. The fine arts collection of the National Polatsk Museum-Reserve of History and Culture. The 20th century (p. 48).

Збор выяўленчага мастацтва Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка. ХХ стагоддзе

Ларыса Лысенка

Камплектаваць калекцыю сучаснага мастацтва, калі гісторыя самога мастацтва яшчэ не напісана, даволі складана. Але тое, што ў жыцці ўсё рухаецца па спіралі, паўтараецца ў новым абліччы і пры гэтым застаецца пастаянным, аднойчы створаным, падказвае пункты адліку.
У калекцыі мастацтва Беларусі XX стагоддзя жывапіс, графіка і скульптура прадстаўлены ва ўсёй жанравай і стылістычнай разнастайнасці, што дазваляе пазнаёміцца з асаблівасцямі мастацтва 1970-х, 80-х, 90-х. Дапаўняліся і зборы мінулых перыядаў — з мэтай больш поўнага асэнсавання тых ці іншых тэндэнцый.
Сёння ў полацкай калекцыі выяўленчага мастацтва апошняй чвэрці XX стагоддзя акцэнтуецца ўвага на асаблівасцях развіцця розных кірункаў беларускага жывапісу, што даюць глебу для асэнсавання гісторыі мастацтва ў яго паслядоўным паступальным руху.
Стылістыка, псіхалагічны настрой кожнага перыяду часам нівелюе імёны мастакоў, якія вырашаюць падобныя задачы, але менавіта іх творчасць асобным пластом укладваецца ў часе.
Пачатак мэтанакіраванага фармавання калекцый выяўленчага мастацтва ў Полацкім музеі-запаведніку прыпадае на 1980-я і звязаны з адкрыццём выставачнай залы ў будынку Багаяўленскага сабора, помніка архітэктуры XVIII стагоддзя. Акрамя выстаў розных аўтараў, там ладзіліся экспазіцыі жывапісу, скульптуры, графікі і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва майстроў з савецкіх рэспублік і замежжа (Германіі, Польшчы). У канцы 1980-х прайшлі некалькі выстаў творцаў з аб'яднання «Няміга-17». Мастакі групы гуртаваліся на аснове жадання «ажывіць перапыненыя жывапісныя пошукі 1920-х у гісторыі беларускага мастацтва» (Аляксандр Дабравольскі). Шмат «хвалебных» водгукаў давялося пачуць майстрам аб'яднання ў той перыяд і як рэзананс — атрымаць адмовы ў выставачных пляцоўках. Менавіта тады ў Полацку была сфармавана калекцыя жывапісных работ гэтага аб'яднання. У фондах захоўваюцца дзевяць работ Анатоля Кузняцова, частка з іх падорана аўтарам, а таксама палотны Мікалая Бушчыка, Леаніда Хобатава, Сяргея Кірушчанкі, творчасць якіх дазваляе сёння разважаць пра тэндэнцыі колерапластычнага жывапісу. Збіраліся работы палачан і мастакоў віцебскага рэгіёна — удзельнікаў полацкага аб'яднання «4-63»: Аляксандра Канавалага, Алега Ладзісава, Галіны і Васіля Васільевых, і майстроў, што ярка прадстаўляюць віцебскі рэгіён: Аляксандра Салаўёва, Алега Арлова, Віктара Шылко, Алега Скавародкі, Івана Сталярова, Генадзя Шутава, Фелікса Гумена, Валянціны Ляховіч, Леаніда Мядведскага.
Адначасова ў калекцыю 1980-х набываліся працы такіх яркіх талентаў, як Зоя Літвінава, Святлана Каткова, Віталь Цвірка, Гаўрыла Вашчанка, Аляксей Марачкін, Ізраіль Басаў, Галіна Гаравая, Арлен Кашкурэвіч, Юрый Якавенка і многіх іншых.
Жаданне сфармаваць збор, што максімальна поўна прадставіць розныя працэсы мастацтва Беларусі XX стагоддзя, вяло да неабходнасці пошукаў. Так былі набыты працы Міхаіла Станюты, Паўла Масленнікава, Вітольда Бялыніцкага-Бірулі.
Сабраныя і прадстаўленыя ў пастаяннай экспазіцыі творы з калекцыі беларускага выяўленчага мастацтва даюць агульнае ўяўленне пра культуру розных перыядаў і пра тыя напрамкі, якія характарызуюць XX стагоддзе з уласцівымі яму эксперыментам і рэтраспекцыяй, са стылістычнымі пошукамі, з канцэптуальнымі задачамі і выхадамі на новыя тэхналогіі.

Зоя Літвінава. Людзі і птушкі. Алей. 1991.

Сяргей Цыба (Марк Шагал) у спектаклі «Партрэт з лятаючым гадзіннікам. Марк Шагал. "Маё жыццё" — ілюстрацыі"» Аксаны Дзмітрыевай.

Палтаўскі абласны тэатр лялек, удзельнік IX Міжнароднага фестывалю тэатраў лялек (Мінск).

Агляд фестывальных спектакляў — у наступным нумары.

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ISSN 0208-2551